DRAGOȘ CIOLACU

ARHITECTURA SACRĂ

editura
Tehnopress
IAȘI – 2017

Editura TEHNOPRESS
Str. Pinului nr. 1A
700109 Iaşi
Tel./fax: 0232 260092
E-mail: tehnopress@yahoo.com
http://www.tehnopress.ro
Editură acreditată CNCSIS, cod 89

Descrierea CIP este disponibilă la Bibliotecii Naţionale a României.

ISBN 978-606-687-311-6

CUPRINS



Sucevița

PREAMBUL

Arhitectura creștinismului răsăritean asimilată în general spațiului bizantin are destinul dramatic al culturii ce a generat acest fenomen artistic complex. Două fracturi ale istoriei – Marea schismă de la 1054 și căderea Constantinopolului la 1453 – nu diminuează forța creatoare a spiritului bizantin, ci dimpotrivă, se întărește prin diseminare și renaștere în culturile de influență imperială. Caucazul creștin inspiră Bizanțul și conservă puritatea stilistică după izolarea dogmatică. Culturile balcanice definesc stilul și îl rafinează, spațiul slav încearcă să domine prin sensul vertical dat volumelor, iar prospețimea originalității este dată de țările Române. După căderea Bizanțului, singurul element de originalitate în arhitectura bizantină se regăsește în Principatele Române, unde școala de gândire sârbo-athonită și cea caucaziană intră într-o sinteză salvatoare pentru creștinismul răsăritean.

Evoluția arhitecturii autohtone în contextul regional bizantin se poate analiza din perspectiva originii formale dublate de conceptul structural ca factor compozițional. Dintre programele epocii, cel eclezial are un fond construit vast și bine păstrat ce poate ilustra mecanismul evoluției funcțional-formale a elementelor structurate specifice, necesar studiului culturii materiale. Aria studiată la fel ca și domeniul analizat are multe nuanțe regionale articulate coerent într-o antropogeneză arhitecturală aparte, alături

de morfologia structurantă și sintaxa conceptuală a arhitecturii comparativ-contextuale.

Pentru o introducere în problematica formelor structurale generatoare de estetic, abordarea se face gradual, pornind de la teoria generală a sistemelor structurale arcuite, impactul asupra planimetriei și în final simbolistica volumetrică. O punere în temă asupra acestui subiect poate fi utilă în restaurarea monumentelor, în înțelegerea mecanismului structural și nu în ultimul rând la formarea unui sistem conceptual în abordarea creativă a arhitecturii. Un studiu teoretic asupra evoluției arhitecturii generează un instrument de lucru bazat pe principii confirmate în timp și legi de compoziție structurate la nivel mental.

Arhitectura medievală românească este contemporană cu cea bizantină și face parte din arealul său de influență. Cultura materială bizantină se desăvârșește în actul edificant, iar din masa critică construită ce definește stilul, arhitectura de cult este cea mai permeabilă la experimente structural-tehnologice datorită importanței instituției religioase în politica imperiului. Odată cu disoluția lui, elitele și spiritul ce l-a creat migrează la Nord de Dunăre, dând naștere după opinia lui Iorga la acel „Bizanț după Bizanț" atât de fecund în noul context.

Evoluția arhitecturii creștinismului răsăritean este în rezumat evoluția arhitecturii zidului indiferent de material, care respectă cele trei principii vitruviene – **funcţie, formă şi structură**. Ierarhizarea determinantă generează direcţii distincte de dezvoltare structurală bizantină, se exprimă prin zidărie și subordonează atât forma cât şi funcţiunea edificiului. Această poziţie determinantă a structurii se datorează puterii ei de expresie formală, limitată doar de calităţile materialelor și tehnologia de execuţie.

Apogeul structural este atins odată cu rezolvarea schematică a intersecției de vectori de parcurgere simbolică – orizontal și vertical – a spațiului edificat. Modelul schematic atât structural cât şi funcţional este cruciform şi se pliază perfect peste conţinutul simbolistic al programului. Totodată este un model unificator al principiilor compoziţional-spaţiale din arhitectura celor două creştinisme – apusean şi oriental. Crucea în plan şi spaţiu este o

ilustrare a punerii în proporţie după trasee ordonatoare a cadrului structural ce articulează simbolistic **cercul-cer cu pătratul-pământ**. Linia evolutivă a acestei matrice identitare este o succesiune de structuri bazilicale paleo-creştine, bazilici cu cupolă şi cruce înscrisă pe baza contracţiei planimetrice şi dilatări spaţiale.





Sucevița

ORIGINI

Cele mai vechi biserici crestine amintesc planul basilicilor păgâne romane sau elenistice, la care se adăuga elemente împrumutate clădirelor civile ce serveau pentru locuit sau palatelor orientale. Planul unei basilici creștine se compune din trei părți principale: narthex,naos și altar, la care se adăoga un atrium uneori un pridvor. Fiecare din aceste construcții se regăsește la primitivele temple păgâne. Cortul sfânt al Evreilor se împărțea în tindă, Sfînta și Sfînta Sfintelor, cu aceiași însemnatate simbolică ca la bisericile creștine. Posibil ca la originea basilicei sa fie templele păgâne hyptere. Acestea aveau înaintea intării o curte largă aproape de aceleași dimensiuni ca naosul, împrejmuită de un portic cu colonade; intrarea se facea ca și la basilici pe partea opusă locului unde se afla statuia zeului. Un exemplu clasic poate fi considerat templul lui Jupiter din Pompei. Basilica greacă vine de la “basileus ocos“ (camera regelui) din vechile palate regale, obiceiul trecând și la 1ocuințele patricienilor athenieni. Mai târziu a devenit clădire publică pentru judecată. Marele templu din Selinonte servea și pentru nevoile religioase și ca bursă; pentru mulțime era un larg portic, judecătorii stateau fie în pronaos, fie în porticum din partea opusă. Acest portic se va numi mai târrziu narthex. Basilica civilă se clădește prma data la Roma si se compunea în general din portic,

naos cu navă principală și colaterale despărțite prin două șiruri de coloane și un hemiciclu opus intrării.

După triumful Bisericii cultul devenind public, nevoia de clădiri cultice îi obligă pe creştini să utilizeze basilicile civile. Fie că părinții voiau să îndepărteze pe noii credincioși de amintirea cultului păgân, fie că reunirile primilor creştini reclamau un spațiu mai întins, nu s-au folosit de temple ci au împrurnutat casele particulare și basilicile creștine. De la primele au împrumutat atrium, de la ultimele cele mai importante parți între care și narthexul. Basilica romană civilă are la fațada principală un portic pe toată lățimea frontispiciului, în dreptul divizărilor longitudinale se deschideau de obicei trei intrări. Nu întotdeauna intrarea în basilicile păgâne se făcea pe fațada principală. După descrierea lui Vitruviu în basilica Fanum se intra pe una din fețele laterale probabil că tot aslfel trebuie să fi fost și la basilicile Iulia și Ulpia din Roma sau la basilicele din Timgad. Sistemul dublelor intrări concordă cu practica bisericilor bizantine până târziu.

Dacă basilicile romane au servit ca model celor creștine în general, și templele au fost folosite uneori, pentru noul cult.

Vechea biserică cu două aripi cu turn la ambele laturi amintește de templele syriene și feniciene și dovedește că porticul deschis era hitit. La numeroasele basilici de la Binbirkilisse se regăsește porticul deschis “ailam", pe care Solomon îl întrebuințează la templul său din Ierusalim în sec. al IX-lea, iar în secolele II-leași III-lea la clădirele romane. Ultima evoluție a chilanului se oprește la narthexul bizantin.

Din secolul al IV-lea începe pentru arta creștină o epocă nouă, deosebită de începuturile catacombelor, caracterizată în arhitectură prin formarea unui stil din încrucișarea artei egiptene, asiatice și grecești; bizantin, pentru că a luat naștere pe pamântul întinsului imperiu condus de spiritul Bysantului. Noul stil păstrează la început amintirea helenismuiui clasic, modificat mai apoi de influențe orientale asiatice. În urma renașterii Persiei din secolul al III-Iea s-a ajuns chiar la o covârșitoare importanță a originilor asiatice, la o dispută între răsărit și Roma. Arta bizantină poartă de aceia caracterul unei arte orientale, pe lângă acel de artă oficială,

determinat de rolul precumpănitor pe care 1-a jucat curtea imperială.

Anatolia. Din primele secole ale creştinismului în Asia mică au fost construite numeroase biserici, de la monumente săpate în stâncile Capadociei la cele de la Binbirkilisse (o mie și una de biserici), unele urcându-se până 'n secolul al III-lea. După Strzygovschi, Asia mică apare ca „o nouă ţară a artei', cu o bogăţie de forme din care s-au inspirat arhitecţii bizantini și occidentali chiar, în fața elenismului calm și idealizant se înalţă spiritul aprins și supra-uman al orientalului, căruia îi plac monumentele îndrăzneţe tinzând spre înălţime.

Syria cea dintâi ţară unde s-a întins creştinismul cu peste 100 orașe prospere și civilizate; în veacurile IV-lea—VI-lea se dezvoltă o mişcare artistică cu renaște spiritului local anulată până la urmă de helenism. Bisericele sunt basilici sau edificii cu plan central, minunat combinate la St. Simeon Slilitul; arhiterctura syriană rezolvă diferite probleme, ce acea a bolţii, sub influenţa Persiei. După cele mai vechi tradiţii orientale primește și narthexul modificări, care vor creia un tip nou syrian.

Egiptul. Egiptul cu Alexandria, ccntrul culturii helenistice de odinioară, reacţionează împotriva grecismului printr-o mișcare naţională creştină, Din secolul al III-lea începe să se dezvolte o artă locală, coptă, care în arhitectură aduce mai puţin nou. S-a clădit în două epoci: în secolele al IV-lea Vl-Iea cu basilica St. Menas, vestit sanctuar de la Abu-Mina și în secolele VI și VII cu basilica St. Ieremia de la Saqquara; de origine foarte veche sunt și basilicele cu cupolă de la Anba-şenute și Biserica roşie de la Bişhai. Planul bisericelor copte era o varianta a basilicei cu trei abside, atrium este înlocuit printr-un narthex dezvoltat, cum e cel de la Deir- Anba-Bishai. Două rânduri de pilaştri despart numai această parte a bisericei în trei nave, comunicând fiecare prin câte o ușă cu chorul; tot aici se găsește un bazin. Către exterior aspectul e mult mai masiv, comunicând numai printr-o singură ușă.

Variaţia tipurilor din Africa se explică prin dominaţia bizantină, care era preocupată de probleme arhitectonice inedite, în curs de elaborare și

soluționare. În veacurile al V-lea și Vl-lea stilul bizantin își fixase primele forme; răspândite în toate regiunile imperiului.

În epoca prejustiniană. Constantinopolul adoptă toate aeeste influențe; rolul său în formarea artei bizantine e major. Deși într-o vreme se căutau originile în Syria pune un accent deosebit în a alege anumite soluții arhitectonice; respinge porticul Syrian și își arată personalitatea artistică prin schimbarea elementelor împrumutate. Capitala a rămas helenistică prin „claritatea planurilor arhitecturale și ordonanța logică a clădirelor sale“ (Brehnier),și nici tradiția romană nu a fost uitată de aici și complexitatea originală a artei bizantine.

Primul tip constantinopolitan derivă din basilica helenistică: un narthex deschis spre atrium este aproape nelipsit.

Contemporane și asemănătoare mai puțin cu cele din capitală sunt monumentele Salonicului, al doilea mare centru al imperiului de Răsărit. Locul lui în arta bizantină e foarte însemnat; aici au apărut diversele tipuri arhitectonice și în deosebi a primit tradiția helenistică răspândind-o în toată Grecia, alături de influențele orientale, cărora le era deschis portul chalcedonic. La Salonic s-a format tipul bisericii cruciforme cu catehumene deasupra narthexului și cu pridvor anterior sau lateral.

Cea mai veche clădire din Salonic este rotonda Sf. Gheorghe fost hipogeu roman și asemănător cu thermele din Roma; este un monument de tranziție de la originile greco-romane la arta bizantină. Planul rotund era prevăzut cu opt nișe pătrate în interior; în una din ele a fost tăiată intrarea pentru creștini, când au transformat clădirea adăugând o galerie circulară dintr-un portic susținut de două colonade.

Transformarea rotondei romane într-un plan quasi cruciform constitue o originalitate a arhitecturii bizantine.

După recunoașterea creștinismului monumentele se înalță la suprafață nu numai în orașele mari, ci ori unde erau așezări cu creștini numeroși.În Peloponez, basilica păgână de la Olympia, se transformă pe timpul lui Arcadius în biserica cu trei nave și narthex dreptunghiular, împărțit prin coloane în nave similare și comunicând cu exteriorul prin două uși laterale.

În capitala Bulgariei există o veche biserică bizanitină, Sf. Sofia, datată prin veacul al VIII-Iea și păstrată până azi cu diferite prefaceri, cercetările au constatat existența a dauă basilici suprapuse mai vechi: o basilică sepulcrală din veacul al IV-lea mai mică și a doua din veacul următor. Nu aveau narthex, intrarea se făcea printr-o singură ușă pe fațada vestică.

Creștinismul pătrunsese până în regiunile nordice ale Peninsulei; Dobrogea-Sciția.Minor — cunoaște ordinea religioasă din primele veacuri; vechea colonie romană Tropaeum Traiani ridică mai multe biserici ce aparțin perioadei greco-romane și artei bizantine.În interiorul cetăți s-au găsit urmele a cinci basilici și un baptister, toate cu variații în construcția narthexului. În centrul orașului există o „basilică forensis păgână, dar care trebuie să fi fost utilizată și de creștini, mai ales după ce ajung să aibă aici și o episcopie. Are un narthex. închis, cu o singură ușă către nava centrală și cu o mică absidă spre latura nordică, întocmai ca la Capela palatină din Palermo.

Epoca lui Justinian. Influențele provinciale și gustul capitalei se contopesc pe timpul domniei lui Justinian în Sf. Sofia. Justinian, a jucat un rol însemnat în destinele artei bizantine; el însuși supraveghează lucrările de înălțare a Sf. Sofia (532-537), aduce arhitecți vestiți din Asia Mică și materiale din toate colțurile imperiului. Inaintea bisericei se deschide un atrium obișnuit vechilor clădiri helenistice; intrarea se făcea printr-un dublu narthex, larg dar întunecat, pentru a mări valoarea spațiului din naos.

Biserica Sf. Apostoli, refăcută de Justinian la 546, era cea mai frumoasă după Sf. Sofia; avea atrium din care printr-o ușă largă se intra în narthex prin uși imperiale în naos; înconjura tot brațul occidental având planul unei cruci.

Al doilea centru este Ravenna, oraș cu tradiție artistică, de la Galla Placidia la Teodoric, ale căror palate și morminte strălucesc prin liniile construcției și decorației. Palatul lui Teodoric, avea o fațadă luxoasă, cu o ușă masivă, cu etaj și două turnuri pe flancuri. Mormântul lui Teodoric de la începutul veacului al VI-lea, avea două etaje, cel de sus înconjurat de portice. Lui Teodoric se datorează

biserica San Apollinare Nuevo, cu fațada refăcută în secolul al VI-lea.

San Apollinare în Classe, începută de Justinian și terminată de arhiepiscopul Maxirnian la 549; este tipul perfect al basilicei vechi cu intrarea pe fațada vestică. În aceiași epocă se înalța Sf. Vitale într-un plan original bizantin, un octagon cu latura răsăriteană transformată în altar — absidă; la partea opusă e amplasat narthexul. Excluzând pridvorul modern care i-a schimbat exteriorul, clădirea e ingenioasă prin trecerea dela planul octagonal la circularul al cupolei și prin eleganta alipire de același plan a unui impozant narthex la partea vestică, așezat în unghi cu fațada.

Planul bisericelor din Ravenna era deosebit de al celor din Roma, deși aparțineau tipului comun helenistic; aceluiași grup apartine și catedrala din Parenzo, zidită de episcopul Eufrasius (539-543), cu baptister și atrium. Chiar *în* fața intrării un mic baptister, de formă octogonală, care se deschide spre o largă construcție, formată din două corpuri; un portic patrat și un narthex alungit.

După Justinian urmează o perioadă de grele lupte pentru irnperiu atacat de dușmanii noi, frământat de mișcări sociale și disputa iconoclastă, evenimente puțin favorabile dezvoltării artistice. Iconoclaștii. cu toate meritele lor politice, au stăvilit avântut pe care-l luase arta în prima epocă de aur, reducând o la opere minore. Călugării greci alungați poartă cu ei învățăturile artei bizantine în alte țări; acasă însă evoluția arhitecturii stagnează la formele epocii anterioare. În Constantinopol bisericele Sf. Andrei în Crisis și Sf. Maria Diaconissa de la finele veacului al Vl-lea aparțin mai mult epocii lui Justinian.

În veacul al Vlll-lea pe timpul lrinei s-a înălțat S-ta Theodosia, tip de tranziție între basilica cu cupolă și cruce greacă ce avea două narthexuri.

Din secolul al Vlll-lea datează vechea biserică Sf. Sofia din Sofia de dimensiuni mari, cu planul unei basilici cu cupolă de cruce latină și trei nave și narthex.

Epoca Macedonicilor. Sub dinastia Macedonicilor imperiul renaște politic: se recuceresc teritoriile pierdute,se impune

autoritatea centrală; economic prin reluarea activității industriale și comerciale; cultural și artistic: acum se fixează a doua vârstă de aur a artei bizantine. Caracterele generale se amplifică: alături de arta religioasa se dezvoltă una imperială, profană și luxoasă, ce se resfrânge și asupra monumentelor arhitectonice. Vasile I renumit prin construcția bisericilor, i se atribuie vreo 43 cu cele renovate; la palat se înalță Nea, care păstrează numai atrium, restul e grec. În general, basilicele și octogonul dispar, curțile vaste din față își permit să le păstreze numai împarații la construțiile lor.

În împrejurimile vechii capitate bulgărești de la Prêslav existau mai multe biserici interesante prin arhitectura și mozaicurile lor bizantine. Cea mai mare e biserica din "Cetatea de afară", cu zidurile groase și puține goluri; naos și narthex dintr-o singură navă. Celelalte două sunt mai mici, dar cu planul mai amplificat cu trei abside. Biserica din Seliște are un narthex mai adânc și mai deschis.

Planul alungit, generalizat la monumente din Trebizonda, este o raritate în arta bizantină. Prin vecinătatea Armeniei, unde găsim biserici asemănătoare, în aceste regiuni a luat naștere un tip alungit, cu o bogată compoziție la intrare care s-a răspândit până în Moldova. Asemănarea perfectă în decorația exterioară a bisericei Sf. Sofia din Trebizonda cu bisericele armenești este o dovadă.

Mistra și Athos. Cele mai strălucite monumente ale epocii au fost ridicate la Mistra, capitala ducilor de Morea, ramura cadeta a Paleologilor. La Mistra numai două biserici nu aveau narthex propriu zis, Peribleptos și Sf. Teodor, ambele de la începutul veacului al XlV-lea, Peribleptos, sapată în stâncă are intrarea direct pe fațada vestică; i s-a adăugat însa de împăratul Roman I un pridvor ce înconjoară partea anterioară. Sf. Theodor are fattada lăsată liberă de arhitect anume pentru decorare; el nu a vrut să rupă unitatea clădirei, nici înafară, nici înăuntru, unde putea ascunde un pseudo-narthex. S-a adăugat totuși și aici un pridvor larg, cu mai multe încăperi și camere care depășesc fațada vestică ca la clădirele syroanatoliene.

Caracterul distinct al monumentelor de la Mistra este Centura de capele, clopotnițe și mai ales porticuri, care se adaugă narthexului. În unele părți, din toate acestea s-au redus numai

pridvorul venit de la Constantinopol, contrabalansat la cealaltă parte de alte anexe.

La Athos se construiesc mănăstiri din veacul al X-lea, când primii chinoviţi au înfinţat Lavra, până în veacul XVI-lea, când după căderea imperiului bizantin, se organiza într-o republică teocratică ce continua arta bizantină. Se crează aici un tip propriu arhitectonic, „athonit", ce devine modelul arhitecţilor ortodocși din nordul Peninsulei balcanice, Principatele româneşti în epoca modernă. Catoliconul din centrul mănăstirei avea forma generală a unui pătrat, dacă n-ar fi narthexul; probabil din cauza că cenobiile nu erau destinate să primească atâta lume ca bisericele de mir, mai alungite, înmulţindu-se numărul călugărilor. narthexul devine o necesitate: el servește la o anumită parte a slujbei. Mărimea variază între un sfert din spaţiul bisericei, și toată mărimea acestuia, uneori chiar mai mult. Tipul unei biserici athonite prezintă o basilică cu cupolă centrală, trei abside în plan triconc și trei nave, la un narthex de aproape aceleiași dimensiuni și un exo-narthex închis mai mic.

Elemente arhitectonice şi anexe

Atrium. Biserica era precedată de o mare curte numită îndeobște atrium, mai rar impluvium, paradisus, mesavlium, parvis; la autorii greci: auli, lutir sau aitrion, sau „quadri porticus", după colonadele care-l înconjurau la fel peribolos înconjoară întreaga clădire asemeni templelor și basilicilor periptere, din epoca lui Constantin și Justinian numai la bisericele bogate. Între peribolos și atrium deosebirea e clară,lung și amplu, înconjoara biserica pe toate faţadele; în Syria sunt înconjurate cu zid, ca la Tyrus și Rueiha, concurând templele păgâne.Urma vechiului peribolos poate fi regăsită în întrebuinţarea porticului trilateral obișnuit de la primele monumente creștine până la ultima epocă byzantină.

Originea atriumului la biserica creștină se consideră a fi o limitare a peribolosului, în cazul când s-a construit pentru a izola clădirea bisericii de exterior. Se deosebește însă de acesta și ca formă și ca funcţiune se crede că a fost inspirat de forul roman, în

care se deschideau basilicele creştine; dar basilicile se leagă prin alt sistem de for. Mai apropiat de realitate pare a fi aserţiunea că atrium este o parte a clădirei profane, pe care creştinii au păstrat-o, după care au împrumutat şi alte parti de construcţie. Casa particulară romană și helenistică l-au inspirat această „locuință de vară” ce a fost asimilată în Orient. Mult timp credincioșii au celebrat cultul în casele particulare care aveau o curte dreptunghiulară, unde se deschideau toate camerele locuinței și unde se primeau oaspeții. Aceasta s-a păstrat și în arhitectura civilă bizantină; Palatul sacru din Constantinopol avea pe timpul Macedonicilor un atrium vast, compus din două hemicicluri, unul prevăzut cu o absidă; aici se întrețineau înalții dregători, curtenii în așteptarea împăratului. Atriumul civil amintește, dacă nu ca formă, cel puțin ca rost, curțile palatelor asiriene de influența orientală.

Utilitatea atriumului era multiplă; în primul rând, între drumul public și ușa bisericii era nevoie de îngrădire care să protejeze casa lui Dumnezeu de atingerile profanilor, mai ales în primele timpuri când secta acestora era numeroasă. Atriumul proteja adunarea credincioșilor care nu încăpeau în biserică la marile sărbători sau chiar în cursul oficierii trebuiau să iasă în curte.

Împăratul participa la slujba religioasă din tribuna de deasupra narthexului. Între funcțiunile secundare amintim: Paulinus din Tyr vrea să-1 folosească pentru învățarea catehumenilor; la unele biserici servea de cimitir - practica ce-a rămas la bisericele ortodoxe până aproape în zilele noastre; la dreapta și la stânga cimitirului Domitilla din epoca catacombelor exista un atrium larg în care se deschid mai multe celule, decorate în stil pompeian; la stânga e un bazin bine conservat cu un puț circular; în apropiere o scară ducea la camera păzitorului, la dreapta “triclinum“ pentru agapele și instrumentele fraților, cu banca sprijinită de zid. Până în secolul IV aici se făceau și mărturisirele, care erau publice.

Atriumul nu este indispensabil în arhitectura bizantină; generalizat în Occident, dispare curând în Orient. În Syria, fie datorită influențelor orientale, fie din cauza întrebuințării pietrei ca material de construcție, atriumul dispare pentru a face loc unui portic larg deschis prin două sau trei arcade.

Pe coasta meridională și apusană, unde se folosește cărămida, bisericele syriene au atrium datorită influenței helenistice. Numai în unele părți, regiuni de întâlnire a influențelor greco-orientale, ca la Perge în Pamphylia, atrium helenistic persistă în construcția de piatră. Dar și în regiunele europene evoluția duce la restrângerea atriumului; Când bisericele se construiesc în cartierele dense sau din cauza năvălirilor barbare, orașele își reduc suprafața. La casele și bisericile atriumul se strâmtează până la o galerie pe fațada vestică a bisericii. Obiceiul de a se îngropa în atrium îl mai salva o vreme însă apare o inovație: se fac cimitire aparte, care primesc în Occidentul medieval un portic pe margini.

Procesul pare că se desăvârșește până în veacul al X-lea când în Orient numai excepțional apare o curte spațioasă în fața bisericeii. Acum pridvorul deschis e familiar artei byzantine.

Forma era de pătrat perfect sau foarte puțin dezvoltat în lungime, cu dimensiunele proporționate după acele ale bisericei; uneori întrece mărimea bisericei devenind un dreptunghi alungit, ca la basilica din Hisar. Spațiul central rămânea totdeauna liber și era pavat uneori cu plăci de piatră, mai rar de marmură; de cele mai multe ori rămâne pământul gol. Pe toate laturile era împrejmuit de coloane și săli cu pilaștri, închise cu ziduri spre exterior, care formau arcade pline sau oarbe.

Între atrium și narthex a fost o suprapunere funcțională. Întrebuințate amândouă la început, întâiul era larg și împodobit cu intrări speciale, al doilea era redus la un pridvor sau lipsea cu totul. La bisericele orientale dispărând mai curând, narthexul câștigă în adâncime și înălțime; în arta bizantină atrium este mult mai puțin folosit decât narthexul. De origine veche romană, greacă chiar orientală, caracterizează îndeobște monumentele occidentale.

Fiala. În mijlocul atriumului se afla un bazin numit fialy sau Krynai în orient; „cantharus” sau „nympheum“ în occident. În Orient se mai întrebuința expresia loutyr" pentru fială și atrium;,,emvatis“ sau colimveion“; la Sf. Sofia se numea “fiali“ sau frear. Scopul era, după Eusebiu, să ofere apă de abluțiuni pentru credicioși; Tertulian și Chrysostom specifică,.numai pentru mâni”. Amintirea acestei abluțiuni s-a păstrat la catolici până azi în obiceiul

de-a muia degetul în apa sfinţită dintr-un vas ce se află lângă intrare, înainte de a pătrunde în biserică; la ortodocşi preotul nu începe lucrare la proscomidie până nu-şi spală mâinile, cu ambele înţelesuri mistic şi fizic. Pentru originea acestei practici ritualo-artistice în antichitatea găsim explicaţia.Vasul din curtea preoţilor de la templul lui Solomon din Ierusalim era un bazin de aramă — de 2,6 m, înalt şi 3,25 m. larg — lucrat artistic şi din care preoţii luau apă pentru a se purifica şi pentru a spăla cuţitele cu care făceau jertfele.

Erau izvoare sau fântâni din care curgeau necontenit apa sau un simplu bazin, care se umplea cu apă de ploaie, cum se vede la mănăstirile occidentale în Evul Mediu; uneori apa izvora din guri de leu, numite „leontarion“ sau diferite figuri. La bisericele mari era o adevarată capodoperă arhitecturală. Se înconjura cu coloane, unite prin tiranţi de lemn la partea superioarăşi cu un grilaj jos; deasupra acoperişul boltit şi decorat. Parapetul şi tiranţii aveau încrustări de marmură şi înscripţii cu numele fondatorilor şi restauratorilor. La unele se urca printr-o scară înaltă la un peron monumental, ca la marea basilică din Tebessa, sau de la Sf. Dimitrie din Salonic cu cel puţin nouă trepte. Numai în foarte rari cazuri se găsesc două fiale. În vastul atrium de la Nea se ridică două fântâni mărețe, „în care perfecţiunea artei se unea cu bogălţia materialului“. Una era din marmură de Egipt, împodobită cu dragoni din acelaşi material; cealaltă era de piatră, dar avea o cornişă frumos împodobită.

Când atrium lipseşte, ca de obicei în Orient, vasul cu apă e aşezat în narthex. după cum acesta primise şi locul mormintelor. Ca o trecere între fială şi bazinul de mai târziu este vasul cu jetou pe un postament reprezentat pe un mozaic de la St. Vitale. La toate mănăstirele ortodoxe s-a păstrat amintirea fialei de abluţiune prin fântânile care se găsesc în curtea bisericei, acoperite cât de rudimentar cu un înveliş, boltit de obicei, chiar dacă e de lemn. În cultul creştin a rămas şi obiceiul de azi de a se sfinţi apa Babotezei în faţa bisericii pe locul de odinioară al fialei.

Baptister. Neofiţii sunt botezaţi într-un loc separat de biserică, numit „baptisterium", „fons baptisterii“sau fons". Până în veacul VI era cu totul deosebit de biserică după cum atesta şi Paulin

de Nola. După desfiinţarea celor trei clase ale catehumenilor, baptisterul se introduce în narthex. Locul era nu departe de narthex, uneori chiar în faţă sau puţin lateral. În acest caz era o construcţie, de dimensiunl mari, uneori fără orientare fixă, cum se poate vedea din baptisterul de la Tropaeum, aşezat în direcţia sud-nord la dreapta narthexului. În mijloc se află "piscina", bazinul larg şi adânc, înconjurat de o clădire poligonală pătrată, mai rar dreptiunghiulară; se mai numea însă „colimvitra", „cloaca' „notatorium". Cel mai cunoscut era baptisterul de la Lateran cu opt laturi şi cu un narthex ovoidal spaţios de formă pătrată este „Marele baptister", păstrat până azi, de la Sf. Sofia din Constantinopol acoperit cu o cupolă octogonală. Nu avea altar, la intrare însă se desprindea un narthex, ca la Lateran, uneori dublu, ca la Tropaeum. Primul era deschis printr-o baie pe două coloane la vest şi cu o singură comunicare spre camera centrală.

După ce numărul neofiţilor descreşte, baptisterul pierde din însemnătate până la dispariţia completă la 'bisericele din a doua jumatate a Evului mediu creştin. Nu se mai creştinează oameni maturi, iar pentru copii e suficientă cristelniţa, un vas încăpător, portativ. Totuşi, în amintirea locului unde se făceau odinioară botezurile în masă, cristelniţa se ţine de obicei în narthex.

Tribune. Arhitectura profană înălţa clădirea cu ajutorul unor galerii aşezate deasupra colateralilor. Erau deschise spre naos printr-un şir de colonade cu arcade sus şi cu balustrade jos; iar spre exterior cu ziduri vitrate. La clădirele cu pridvor se deschideau liber deasupra acestuia formând un fel de balcon – loggia.

În arhitectura creştină s-au introdus mai greu; în Apus mai uşor ca în Răsărit, care le refuza. Întâi s-au înălţat deasupra colateralilor, mai apoi le-a primit şi narthexul. Când se impune economia terenului, casele câştigă în înăţime; aceiaşi cauză care aduse restrângerea atriumului, provocă folosirea tribunelor. Şi cum în Orient practica atriumului niciodată nu a fost accentuată, tribunele nu aveau ce înlocui. Galeriile în general erau accesibile tuturor, deosebite după gen; femeile separat de barbaţi. În terminologia modernă tribunele sunt cunoscute şi sub numele de gineceu, al cărui înţeles se pierde mai târziu, deoarece veneau acolo

și bărbații, iar femeile puteau să intre și în biserică; se mai numeau catehumene. La bisericele mânăstirești stăteau de obicei catehumenii (învățăceii), de unde și numele tribunelor de„catehumena“. Tribuna servea și ca mijloc de comunicație între galeriile colateralilor ca la Sf. Agnes dintre cele mai vechi sau la St. Luca din Phocida dintre bisericele bizantine. La mânăstirele athonite tribuna de deasupra narthexului servea de bibliotecă, care uneori se așeza separat. În aceiași boltă spre a feri de frig sc păstrau hainele egumenului și tezaurul, ca la Daphni și Athos. Bisericile din Constantinopol, și probabil că și la alte catedrale, aveau uneori tribunele deschise în afară și serveau ca o sală pentru mesele religioase la care participa și împăratul ca la Sf. Maria a Izvorului. Un „triclinium“, o cameră rezervată împăratului se găsea la Biserica St. Cingătoare din rotonda Blacherne— deci tribunele trebuiau să fie spațioase și chiar la cele care comunicau numai cu interiorul tribunele participau la ceremoniile imperiale.

Forma era aceași ca a galeriilor laterale, închise înafară și despățite numai de colonade spre naos. În Grecia apare un sistem deosebit: deasupra narthexului se deschide o terasă liberă ca un fel de loggia, flancată de două turnuri. Influența orientală e evidentă: amintesc de terasele de deasupra zidurilor care împrejmuiesc palatele assiro-babiloniene sau ziguratele.

Când păreau să dispară, revin la Athos; dacă nu erau cerute de cultul imperial, erau necesare nevoilor călugărilor ce țineau acolo lucrurile de preț sau păstrau cărțile. Bisericele athonite cu planul treflat împrumută tribunele de la basilici, dar numai deasupra narthexului. Persista încă de la primele lavre, in secolul al XIV-lea la Pantocrator, Esfigmen dar cu timpul narthexul își micșorează proporțiile. Apariția tribunelor la Athos dovedește persistența și importanța lor în aria bizantină bine înțeles modificându-se în raport cu dimensiunele generale ale bisericii. Importanța tribunelor narthexului reiese și din faptul că ele mai persistă după ce dispare clădirea.

Bolta. Meritul artei bizantine stă în variatele soluți pe care le-a dat boltirii bisericii; acoperișul boltit în variate combinații și asocieri necunoscute până atunci și uneori diferite soluționări se

regăsesc la aceiași clădire. Încă în prima epocă a formării artei lor bizantinii au creiat basilica cu cupolă adaptând-o planului circular prin mijlocirea pandantivelor sau a “trompes d’angle“. Pentru întâia oară s-a construi cupola numai pe naos; după aceea o aduc pe narthex și pridvor chiar. Se întrebuințase mai frecvent cupola pe pandantivi, comună în Orient, pentru că de acolo primise principalele influențe.

Bolta se înalță prin mijlocirea tamburului mai întâi la cupola naosului și-apoi deasupra narthexului. Se evidențiază narthexul chiar numai după acest semn, dar abia mai târziu cupola narthexului nu se mai deosebește de cea a naosului. Înainte încă de secolul al XIV-lea domurile ating maximum de înălțime în costrucția bizantină, ridicându-se ca niște turnuri pe fațadă.

Bizantinii au întrebuințat și bolțile „en berceau" (leagăn), pentru că se construiau mai ușor de cât cupolele, ele reproducând exact tipul roman. Când Bizantinii înlocuiesc piatra și cărămida cu moloane, pentru a da forma arcelor pun între pietre mortar sau introduc cărămidă; la Athos, unde se întrebuințează numai cărămida, bucățile care fac cheia sunt puse transversal. De obicei se acopereau „en berceau" încăperile laterale și alungite, prin exceleță colateralii. La fel și narthexul care nu atingea proporții prea mari.

Din încrucișarea a două bolți „en berceau" rezulta o bolta,.en arête“ (în cruce), utilizată mult de Orientali. De la ei prin Syrieni au luat-o și Byzantinii, înlocuind moloanele prin cărămidă.

Tamburul era circular sau octogonal, împodobit cu ferestre pe toate fețele sau simetric așezate producând un efect de eleganță și soliditate. În veacul al XIII-lea, când cupola pe tambur se generalizează, nervurile nu mai sunt utile, devin decorative și de aceia se pot face și din cărămidă prelungindu-se până pe tambur.

Coloane. Bolta se sprijinea pe pilaștri sau coloane și pe capete de ziduri, susţinute uneori și de arce butante.Coloanele se cunoșteau și în antichitate, alternanța lor cu pilaștri fiind un procedeu medieval, pe care 1-au utilizat și Bizantinii ca element arhitectonic ce susține acoperișul sau împart spațiul în nave; dar, ca și în antichitate servesc ca element decorativ. Bizantinii întrebuițează toate coloanele clasice modificate, dar mai ales stilul

compozit roman, care în arta bizantină e cunoscută sub numele „teodosian“, după capitel. De multe ori coloanele bisericelor erau lucrate din material luat de la vechile clădiri, dacă nu se transportau în întregime bucăți luate de la temple sau basilici, adaptându-se prin săparea unui crismon înscris în cerc sau nu. Locul lor obișnuit e în naos, dar la clădirile mai mari se găsesc și în narthex.

Pilaștrii erau mai puțin întrebuințați în vechea artă greacă și la monumentele creştine primitive de mare importanță. Erau groși și nu totdeauna cu capiteluri, uneori se adăugau ornamente fără stil în acolada, ca la intrarea în Sf. Dumitru din Salonic.

Coloanele sunt încununate de capiteluri, de forma și decorația obișnuită în arta bizantină, stilul compozit cu multe influențe orientale. Ca prototip pentru coloanele narthexului pot fi luate acele de la Parenzo; capitelurile, în formă de piramidă răsturnata, sunt sculptate „à jour“ și au imposte intermediare cu monograma lui Eufrasius. Bisericele din Constantinopol și Salonic au păstrat o decorație mai originală.

La monumentele din ultima epocă se dă mai puțină atenție sculpturii coloanelor. La Eschiserai stâlpii nu au capiteluri, sunt încoronați de-o lespede de marmură care ține loc de abac. Influențe străine, italiene în deosebi, iau locul vechii sculpturi în școlile apărute în această epocă la popoarele ce țin prin arta lor de Byzanț. În primele timpuri sub influența artei antice, coloanele se bucură de atenție, facilitată de structura planului basilical; mai târziu dezvoltându-se planul în cruce și triconc rolul lor a scăzut nu numai în narthex, ci și în naos.

Turnuri şi clopotniţe. Faţadele erau flancate de turnuri pătrate de diferite mărimi, la mărginile narthexului depășind uneori laturile sau cuprinse în corpul construcției și aveau mai multe rosturi. În Syria serveau pentru scările ce duceau la tribune sau loggia, uneori numai decorativ. De aici s-au răspândit cu același rol și în alte regiuni. La Constantinopol și Salonic sunt urme de turnuri, care după tradiție serveau pentru toaca sau clopote. Pentru acestea se ulilizа etajul superior; cel inferior servea uneori și ca intrări pentru colaterali.

În ultima epocă turnurile se mai găsesc rareori la narthex; se păstrează doar la intrările porților sau la colțurile incintei care împrejmuiau mănăstirile servind ca puncte de rezistență în fortificație.

Locul lor îl iau clopotnițele dc formă circulară sau octogonală așezate de obicei deasupra narthexului. Apar pentru întâia oară în Occident cu rostul de-a susține clopotele, de unde și numele “campanilla“, clocher", clopotniță"). Întrebuințarea clopotelor pare să se fi răspândit în secolul al VII-lea; turnurile ridicate spre a le susține sunt toate posterioare acestei date.La început sunt izolate; abia în secolul al Xl-lea arhitectura romanică le leagă de biserică dând clădirii o unitate armonioasă. În arta bizantină se pare că au pătruns la 1028.

De la turnurile pătrate sau poligonale din Syria și până în Italia, amintind caracterul de fortăreață al palatelor orientale și până la clopotnițele occidentale, elegante și concurând tamburul cupolelor, cele mai multe biserici bizantine au dat narthexului un aspect propriu și original.

Materialele. În antichitate clădirele civile și religioase se construiau dintr-o piatră dură: granitul Egiptului, piatra din munții Assiriei, minunata marmură a Grecilor; numai Chaldeenii au construit din cărămidă, din care cauză operele lor arhitectonice sunt greu de reconstituit. Bizantinii, influențați de Orient, au întrebuințat cărămida în aceiași proporție aproape ca și piatra, mai târziu cu preferință pentru marmură. Nu se făcea nici o deosebire între naos și narthex; doar la fațadă se folosea mai mult cărămida pentru calitățile ei decorative. Se lucrau arcadele oarbe decorative sau deasupra ferestrelor, frizele în dinți de fierăstrău, uneori pilaștri și coloane.

Cel mai obișnuit sistem era alternarea pietrei cu cărămida. Piatra era tăiată în blocuri mari, lespezi, placaje sau tuf, prundiș; cărămida era arsă ca olanele dar mai puțin rezistentă. Zidurile atriumului de la Sf. Ioan Studion erau lucrate, ca și fațadele bisericii, din asize de cărămidă și moloane.

Când bolțile se înălța pe tamburi; nervurile nu mai au rol structural și se construesc din cărămidă devenind decorative, ca la

bisericile din Messembria, unde alternanța materialului e regulă generală.

Elemente decorative

Monumentele de artă se definesc nu numai prin frumusețea structurii arhitectonice, care oricât de simetrică, armonioasă sau impozantă ar fi, nu poate desăvârși efectul fără concursul plasticei sculpturale și picturale. Concepția creștină a modificat valoarea sculpturii, strălucit reprezentată în artele antice, reducând-o numai la element secundar decorativ. Pictura și-a păstrat importanța; arta creștină a creiat o iconografie nouă, de la începuturile simbolice ale catacombelor la frumoasele mozaicuri bizantine din primele epoci. La Influențele păgâne s-au adăugat tendințe noi, nu lipsite de valoare technică și estetică, Decorația monumenlelor creștine era îngrădită de aceleași cerințe dogmatice care au influențat și arhitectura. Mozaicurile și frescele aveau rostul de-a întregi educația religioasă, pe care credinciosul și-o făcea în timpul oficierii cultului.

Strict simbolică si cu decor mitologic în primele timpuri, severă și măreață după triumful creștinismului și în epoca de glorie sub Justinian și Macedonieni, iconografia bizantină devine dramatică și mai puțin luxoasă în ultimele manifestări.

Pavaje și velum. Din atrium și până în fața altarului se obișnuia să se acopere pământul cu pavaje. Pavimentul era compus din plăci de piatră simplă și de marmură, dar de timpuriu apar și mozaicurile. În autorii timpului găsim unelte date din întreg cuprinsul imperiului roman și bizantin. Pe lângă subiecte și descrieri antice apar și simboluri noi, mai ales din lumea animalelor (se considera păcat a reprezenta chipul omului acolo unde putea fi călcat în picioare).

În primele secole ale Bisericii, adică după construirea clădirilor la suprafața și până în epoca lui Justinian se obișnuia ca privirile spectatorilor din narthex, catehumenii și neofiții, să fie împiedicate de niște pânze, Vela, trase dea lungul arcadelor despărțitoare dintre narthex și naos. Pânzele se manevrau în timpul slujbei pentru a permite sau nu vederea sanctuarului, după cum cerea cultul. La alte biserici și mai ales la acele care comunicau cu exteriorul prin

deschideri prea largi, ca basilicele din Italia, perdelele se puneau pentru a opri curenții de aer sau zgomotele dinafară. În capitală aceste pânze ascundeau pe impărat de vederea poporulul în anumite momente ale cultului. Aceste vele erau lucrate artistic și constituiau un element nelipsit narthexului, firește atunci când acesta era deschis prin colonade.

Era un obicei răspândit în antichitate de a se decora altarele, templele și palatele cu pânze țesute artistic; se văd numeroase reprezentări de temple, scene funerare și alte ceremonii sau monumente în arta antică.

Până azi chiar în biserica ortodoxă joaca un rol însemnat pânzele de la ușile împărătești ale altarului; la bisericele catolice din sudul Europei se obișnuesc chiar și la ușile intrării.

Faţada. Bisericele creștine se deosebesc de clădirele păgâne în privința sculpturii. Frontoanele templelor grecești primeau mari compoziții în relief pe care creștinismul le resping fiind chipuri cioplite. Fațadele bisericilor nici nu puteau oferi câmpul larg al sanctuarelor antice sau al bisericilor gotice de mai târziu fiind ascunse de narthex, care acoperea cel puțin jumatatea de jos a lor.

De obicei fațadele bisericilor bizantine sunt decorate cu reliefuri reprezentând figuri sau simboluri cu arcade strâmte și greoaie; împrumutate de la palatele persane și cu ornamente de cărămidă. Spre deosebire de templele antice Byzantinii întrebuințează cărămida care rupe monotonia pietrelor antice.

În ultimele secole se pot deosebi două curente: Grecia pâstrează mai mult gustul clasic; linii drepte și suprafețe simple; Constantinopolul e influențat de Orientul helenistic: arcaturi, gradarea reliefului și unghiuri slabe. Puține biserici au sculpturi propriu zise.

Orientul decora de obicei fațadele cu arcaturi, motiv răspândit de arta helenistică; la bisericile din peșterile capadociene singurul motiv decorativ erau arcadele. La Niceia se cunosc încă din secolul al IX, când cinci arcade decorează fațada comună a narthexului și tribunei. În Anatolia, Armenia și de acolo în Creta o serie de arcade mai "mici sau una singura de jos până sus, trece în Grecia, în Bulgaria și peste Dunărea în România.

Un alt sistem împarte fațadele în două sau trei etaje; de obicei o cornișă sau un brâu desparte două rânduri de arcade. Cele de sus reproduc liniile naosului, cele de jos ale exonarthexului.

La Athos rareori fațadele sunt împărţite în două printr-un brâu de profil simplu construit din piatră și cărămidă sau vopsit.

Cel mai uşor mijloc cu efect decorativ este alternarea de piatră și cărămidă, așezate în asize și desene variate.

Sculptura este necunoscută artei bizantine, care scoate efecte pitorești din întrebuințarea arcadelor și nișelor într-un registru sau două, din aplicarea colonetelor și cornișelor reliefate, din evidențiarea structurii arhitectonice, iar mai târziu din alternanța materiaiului.

Uşile şi ferestrele. Centrul unei fațade era intrarea, printr-o ușă sau mai multe, căreia trebuia să i se dea o importanță deosebită. La început era obiceiul ca bărbații să intre pe fața sudică a porticului sau narthexului, iar femeile pe la nord; pentru păstrarea regulilor erau paznici la uși. Intrarea principală chiar din primele timpuri se fixează pe partea vestică, adică în axa altarului la capatul opus lui, folosindu-se intrări laterale în narthex sau chiar în naos, pentru înlesnirea accesului. Si aceste uși erau lucrate cu îngrijire, de obicei însă portalul împodobea intrarea-vestică.

Casele particulare și mai ales palatele cu caracter privat în perioada imperială se înpodobeau cu intrări monumentale, influențate de arhitectura civilă orientală.

La vechile biserici creştine ușile erau obiecte de venerație iar credincioșii se opreau pe pragul lor. În bisericile ortodoxe se închină înainte de intrare; pentru a le spori piosenia se așezau aici relicve.

Erau două uși importante în narthex: cea de-afară se numea „porta magna", ale căreă podoabe aminteau viața pământească, cea dinspre naos se numea „porta preciosa”, podoabele ei aminteau viața cerească, Uneori se punea pe laturi un leu sau un cap de leu, de unde numele de ”inter leones”.

În primele secole se obișnuiau spre narlhex trei uși, care, fiindcă aveau partea de sus arcuită, se numeau „apsis“, iar în apus „arcus“.

Mozaicuri. Dacă decorația externă, în comparație cu alte arte, era mai săracă în arta bizantină, interiorul compensa lipsurile întrecând templele antichității sau moscheele medievale. Nicăeri ca în biserica creiștină nu se potrivea mai bine decorația internă: lumină suficientă, suprafețe largi și unite armonios, subiecte noi din cele două cicluri biblice. Fiecare parte a bisericei are decorația sa, după serviciul ce se oficiază. Se observă și perzistența motivelor antice, dar o nouă iconografie se formeză în perioada de tranziție a catacombelor și a primelor două secole de libertate religioasă până la Justinian.

Mozaicurile erau cunoscute antichității, dar se întrebuințau mai mult la pavaje; arta bizantină le-a ridicat pe pereți și cupole dându-le valoare. Chiar de la intrare s-au așezat mozaicuri la timpane, fie la cele exterioare, fie deasupra ușilor spre al doilea narthex.

Pictura. Mozaicurile erau costisitoare și cereau multă răbdare și abilitate, de aceia cel mai obișnuit mijloc de decorare era zugrăveala, mai puțin costisitoare și mai ușor de executat. Antichitatea a cunoscut pictura numai parțial, fără a ajunge vreodată la capodoperele moderne, rămănând neîntrecută în arhitectură și sculptură. Anticii n-au cunoscut perspectiva și foarte puțin peisajul; Bizantinii fără a ajunge perfecția atitudinilor și compozițiilor Renașterii, legată încă de convenționalismul peisagelor sau atitudinilor din pictura antică, se remarcă prin redarea portretului, scenariului și coloritului cu mai mult succes ca în anticitate; către ultima epocă a artei bizantine, când frescele iau locul mozaicului, se anunță Renașterea prin vioiciunea personajelor și redarea realului, E drept au fost canoane, care au mers până la repetarea schematică, cerută de fondul religios al comandei, dar nu totdeauna "Manualul" s-a impus și chiar atunci iasă liberă inspirația execuției și cel mult alegerea subiectului era impus.

Afară de scenele sacre cu un anumit rost, în narthex apar de la o o vreme și alte personaje; în primul rând ctitorii, fiindcă aici se găseau adeseori mormintele lor.

Se evidentiază prin aceasta caracterul narthexului de intermediar între casa lui D-zeu și ceilalți credincioși.

Spiritul profan a pătruns și mai puternic spre sfârșitul artei bizantine, când se admite reprezentarea personajelor clasice, numai în narthex. Filosofii apar tot mai des în pictură.

Deosebim, în decorarea construcțiilor două perioade în arta byzantină: primele două epoci de la Justinian al Macedoniei când se folosesc mozaicurile, de la Bethlehem până în Sicilia; ultima epocă de strălucire a Paleologilor, când se folosește pictura în frescă răspândindu-se de la Athos un canon precis pentru toate celelalte arte continuatoare Bizanțului.

Arta bizantină s-a răspandit odata cu succesele politice ale imperilui pana în cele mai îndepartate regiuni ale lumii crestine spre Orient. In vaiile Mesopotamiei de nord, in tinutul Kurdisatanului vecin Anatoliei, in regiunile muntoase ale Armeniei si Giorgiei, stapanirea bizantina isi intinde influenta civilizatoare in primele secole ale constituirei sale si cu o revenire dupa slabirea Califatelor arabe. Una din cele mai puternice dinastii, Isaurienii, era originara din vaile Georgiei; Macedonienii aveu aceeasi origine orientala; multi armeni si georgiei au ajuns până la cele mai înalte dregatorii în stat și capitală. Orientul crestin, patria celor mai multe erezii ca nestorianismului în Kurdistan si monofizitismul armean, s-a manisfestat cu o bogație spirituală care a dat naștere la interpretări foarte variate în domeniul religios în general și artă în special.

Kurdistan. În Mesopotamia de sus arta creștină bizantină este o tranziție între orientul sassanid și orientul creștin. Apar monumente săpate în stâncă sau la suprafață, grupate de obicei în mai multe corpuri de clădiri, rareori edificii publice. Planul obisnuit este o nava alungita dupa axa absidei unice sau cu trei sanctuare, acoperita cu o bolta si decorata cu motive sassanide, persane sau simbolice crestine. Din Mesopotamia sau răsărit unele forme primitive ale artei crestine spre Anatolia.

Unele monumente au aparut chiar inaintea recunoașterii creștnismului, in veacul al II lea sau al III lea. Aceste locasuri de inchinare sapate în stâncă sau în peșteri, au fost construite, ca și catabombele din Italia, și bisericile subterane din Capadocia.

Cele mai vechi biserici apartin sec.V-lea, unele din ele contemporane monumentelor Kurdistane de la sud cu care se aseamana dupa plan si orientare.

În Kurdistan s-a construit și în plan circular; cel mai cunoscut monument este octogonul de la Wiranșeir lângă Diarbekir: un octogon oval, cu un pridvor vestic adânc de 11 metri, două mici pridvoare la intrările de la sud și nord. La granița dintre Anatolia și Mesopotamia legătura cu biserici similare din Antiohia, Ierusalem și de dincolo de mare; datând din secolul al IV-lea, a putut influența monumentele din arta bizantină din Constantinopol.

Armenia şi Georgia. Armenii și Georgienii sunt cele mai vechi popoare creștine; Armenia formează o unitate aparte și adoptă monofizitismul, dar Georgia rămâne ortodoxă.

În Georgia se mai păstrează câteva influențe care duc spre Rusia și de aici până-n Principatele Românești. S-a discutat dacă arta armeană a fost influențată de arta bizantină sau că Armenia s-a dezvoltat influențând ea pe bizantini, cum susține mai ales Strygovschi, care afirmă că planul în cruce, timid la bizantini în veacul al X-lea a fost adus de armeni la Constantinopol.

Monumentele prezintă cam acelaș plan general: o navă pătrată proiectează patru brațe terminate prin câte o absidă poligonală. De dimensiuni mici, sunt masive la mijloc cu un turn ascuțit spre varf; planul general este bizantin, cu influențe siriene și orientale – musulmane, originale și pitorești în decorație. Arhitecții armeni aduc o notă nouă în rezolvarea accesului.

Cea mai veche biserică armeană este celebra catedrală din Etimazil cea mai importantă mânăstire a armenilor, sediul partriarhiei. Începută la 302 a fost terminată pe vremea lui Justinian; actuala catedrală datează de la începutul veacului al XVIII-lea probabil pe urmele celei vechi.

Un alt centru însemnat a fost insula Wan de pe lacul cu același nume, cu mai multe biserici – cea mai veche clădire e din 663. Catoliconul are formă de cruce cu patru nișe mari din care una servește de altar și cea opusă de nartex.

Biserica şogakat clădită în veacul al XIII-lea probabil pentru a servi de capelă sepulcrală, este lucrată într+un stil original. Planul

bazilical cu cupolă pe navă unică are o absidă estică flancată de două mici încăperi alungite, iar la fațada vestică un nartex dezvoltat format din două corpuri. Un pridvor mare deschis și împărțit în trei compartimente din care cel mijlociu boltit circular, face legătura printr-o ușă îngustă cu al doilea spațiu desparțit de naos prin două “pieds-droits” ieșite în afară. Portarurile monumentale sunt caracteristice arhitecturii armene.

În mod curent se folosea un pridvor pe fațada vestică sau pe trei laturi. Pridvorul deschis este propriu clădirilor din a doua epocă a artei armene, când apare și la unele monumente din Kurdistan.

În Armenia s-au construit și biserici circulare. Capelele sepulclare mai vechi, între altele acele din Ani, erau sub forma unei săli octogonale flancată de absidiole și precedată de un nartex. Georgia a rămas credincioasă ortodoxiei, arta ei este bizantină, influențată de unele curente orientale. Rolul Georgiei a fost de a transmite Rusiei ortodoxe învățăturile artei bizantine dinspre est. Arhitectura se aseamănă cu a Armeniei dar fiind mai legată de arta bizantină prin care rezolvă identic construcții.

Bulgaria Caracterul esențial al imperiului bizantin din punct de vedere politic, a fost desele schimbări teritoriale și mixtiuni de popoare.

Planul. În arhitectura Bulgară se pot distinge mai multe faze in stransa legatura cu dezvoltarea condițiilor politice care au determinat comanda și influențele. Există trei epoci având în vedere tipul general al planului: tipul marii bazilici dezvoltată mai mult în lungime, fără transept și cupola, toate cu un nartex dezvoltându-se în secolele IX – XII; tipul ”jumatate bazilical” cu sau fără cupola cu dimensiuni mai mici dar dezvoltată în înălțime prin cupolă și două etaje, nartexul acoperit cu bolta cilindrica bine distins în veacul al XIV-lea; al treilea e tipul bazilical athonit, cu apsidiole mari cu nartex sau pridvor din sec. al XIV până în secolul al XIX-lea.

La Tarnovo se gaseste vechea cetate de la Trapezita cu sapte biserici. În general se compun dintr-o nava unica cu nartex la vest. Dupa grosimea zidurilor, dupa forma putin obisnuita si mai ales dupa orientarea inclinata au fost cladite de unul sau mai mulți arhitecti veniti din sudul Armeniei sau din Kurdistan.

Dinspre aceleasi regiuni orientale primesc infuente și bisericile săpate în stânca din Bulgaria. La Midia este una cu trei nave, fiecare cu cate un altar si usa care da într-un coridor lung.

Bolta a primit toate rezolvările cunoscute arhitecturii bizantine, nu numai la acoperisul naosului ci si la nartex. Primele biserici se pare că nu au cunoscut decat bolta „En berceau" si „En arete". Cupola apare in a doua epoca si continua a fi utilizata pana la cladirile cele mai noi. Aceste biserici fac parte din seria monumentelor care au resimtit influenta orientala venita din Est. Desi cele mai multe din bisericile Bulgare sunt de dimensiuni mici, erau prevatute uneori cu tribune care mergeau pana deasupra nartexului. Tribunele erau sustinute de pilastrii care constitue si obisnuitul mijloc de a divide spatiile din interiorul nartexului sau de la pridvor. Alternanța materialului de decorație externă este foarte bogata. Paturile de caramidă alternează cu lespedele de piatra sau cu paturile de lut, peste care se fixează piese de argilă smălțuită în formă de flori, cruciulițe sau cercuri. Fațadele bisericilor vechi diferențiau părțile arhitectonice prin arcade și frontoane. Decorația interioară e mai bogată și se concentrează pe pictura.

Serbia. Monumentele religioase ale Serbiei sunt concentrate pe vaile Morave a Timocului și Rasciei. Arhitectura Serbiei se afla stilistic între Bizanț și Italia; dacă pictura se leagă de primitivii italieni arhitectura vechii Serbii se apropie de arta bizantina; În Serbia se întâlnesc cele trei curente: bizantin, oriental si occidental. Bisericile mănăstirești spre deosebiere de cele bizantine sunt construite în centre urbane; la catolioanele lor se poate urmari evolutia artei sarbesti dupa trei scoli: Rascia, Serbia bizantina si Morava; acum apar cele din urma manifestari ale artei sârbești. Planul comun rămâne cel treflat; din Rascia imprumuta pe langa alte elemente și nartexul pentru prelungirea naosului. Arhitecții sârbi au trecut în nordul Dunării în Muntenia după care au disparut dupa o generație. Talentul lor a lăsat urme puternice care pune arta sarba printre cele mai stralucite scoli bizantine.

Elemente decorative. Atrium, fiala și baptisterul nu mai intră în compoziția mănăstirilor, bisericile sârbești apărând după ce acestea dispăruse din arta bizantina, doar fantana din curtile

manstiresti se mai pastreaza in amintirea fialei de odinioara. În apus in locul vechiului atrium apare o incinta asemanatoare „ cloitre” pe care sarbii nu o adoptă dar sub influenţa occidentală apar clopotniţele, decoraţiile externe, portalul si uneori un portice lateral ca cel de la Studenica. La bisericele mari din Dalmatia unde influenta occidentala persista mai accentuat se pastreaza uneori elemente specifice vechilor bazilice sau tipului latin.

De la Athos se aduc turlele și capele laterale proprii numai vechilor biserici; școala din Serbia bizantina și morava nu le întrebuințează decât rar. În Serbia bizantină fațada este o combinaţie de piatra cu caramida, arcaturi concentrice si degajate inconjurate de o dubla cornisa de dinti de ferestrau si o creasta festonata. Arcadele sunt decorative la fațadele bisericilor din Macedonia și Moravia. În Macedonia arcăturile oarbe urmaresc efecte de lumina sau indică liniile structurii, ca la Constantinopol.

La Susica arcadele false arata liniile structurii dar compresiunea o primesc pilastrii fatadei prin două semicoloane săpate în grosimea lor. Arcadele false se combina cu pilastrii sapati la mijloc cu o semicolana si dau aspectul unor fascicole de coloane gotice. Ca decoraţie se mai intrebuinteaza caramida și medalioanele. Cele mai multe se gasesc pe fatada vestica a nartexului variind cu incrustari de piatră gri. Mai rar apar toruri sub muluri iesinde in locul dintilor de ferestrau. Torsada devine un motiv esential in scluptura ce inconjoara nu numai cadrele ci si arhivoltele nartexului. E formata din rinsouri si foi la care se mai adauga la nartex o serie de „fleuroane” cu tulpinele incrucisate. Figuri lucrate fin in marmura multicolora acopera intreaga fatada cu influenta italiana. Pe langa aceasta apar rozase mari sau frize de arcaturi lombarde ca la Manasija, Kalenici si altele de aceleasi provenienta occidentala.

Mai pronuntata este aceasta influenta la decorarea portalurilor si ferestrelor. Portalul apusean e format din mai arcade pe pilastri în întregime acoperiți de sculpturi reprezentand lei,sfinți sau scene biblice înconjurate de rame florale; în lunetă este reprezentată Nașterea lui Christos.

Influente bizantine în occident

În decursul Evului mediu au existat strânse legături între imperiul bizantin și apusul Europei: un veșnic schimb de negustori, diplomați, călugări și artiști și proprietăți bizantine în Italia. Influența bizantină a variat dupa regiune: covarsitoare la Ravenna, Venetia și în sudul Italiei a înaintat pe valea Rhinului și spre sudul Frantei de unde emană până în Anglia.Cercetându-se originile artei romanice s-a ajuns la arta bizantină reprezentată puternic în sudul Franței. De asemeni se observa caracteristici orientale în Germania, în veacurile X- XIII –lea cu centrul pe valea Rhinului. Școala din Ratishoria și Salzburg suferă influențele decorațiunii bizantine în special. Prin intermediul Franței unele monumente din Anglia și Spania intrebuinteaza metode oriental-bizantine.

Italia. Cele mai vechi monumente de arta creștină au apărut în Italia în jurul Romei, care a fost un centru crestin. Primele biserici urmaresc soluțiile arhitecturii existente local de pe vremea Romanilor; planul bazilical de obicei cu mai multe nave, cu intrarea directa sau prin mijlocirea unui portic, cu acoperiș în șapantă. Mai târziu abia, dupa închegarea artei bizantine, influențele grecești se impun. Mulți călugări greci se refugiază pe vremea iconoclastilor și înființează mănăstiri — în Calabria numarul lor s-ar fi ridicat la 97 — sau sunt chemati de personalități însemnate culturale în Italia — abatele Desiderius la Monte Casino, centru de iradiare al elenismului sau de dogii din Veneția. La Roma influența bizantină înviorează periodic activitatea artstică; după Vasari Renașterea florentina se datorează unei școli grecești. Se poate urmări problema construcției de început la monumentele care au păstrat elemente locale, bisericile latine și acelea care au primit influențe bizantine până la începuturile stilului romanic, care se formează ca o culme a spiritului occidental către veacurile XI-XII-Iea.

Cea mai veche biserică a lui Constantin cel Mare e Sf. Constanta pe calea Nomentana de la Roma: pe un plan circular, între coloane și ziduri exterioare o galerie circulară boltită „en

berceau"; ușa de la intrare avea un pridvor care se lega de zidurile ce formau un atrium. Catedrala Sf. Petru de pe colina Vatican deși a fost făcută ulterior, în veacul al IV-lea avea cea mai completă alcătuire a bisericilor creştine occidentale din această epocă. În fața clădirii era un vestibul pătrat pavat cu marmură, deschis spre atrium și având în mijloc o fântână; de asemeni o necropolă a papilor și împăraților. Din atrium se intra în biserică prin cinci uși, fiecare cu un nume propriu, trei pentru nava centrală, două pentru colaterale. În fața atriumului s-au adăugat construcţii de forma unui pridvor cu coloane și turle, dintr-o epocă posterioară veacului al X-lea care după formă și poziţie amintesc construcţiile similare orientale și bizantine.

Planul occidental sau latin, cu utilizarea pridvorului deschis la partea anterioara sau porticului circular, apare la mai multe monumente din veacul al V-lea. La Ravenna se inalta inainte de 450 Mausoleul Gallei Placidia. celebra imparateasa care a domnit 25 de ani; nu avea nici un portic, intrarea se facea direct din bratul vestic al crucii, desupra caruia erau frumoase mozaicuri. Din acelasi secol Sf. Apollinare în Cita, cea mai veche dintre bisericile cu acest patron, are plan bazilical cu un pridvor rafinat alcătuit ale carui arcade pe coloane de marmura sunt "o fericita exceptie în trietetea și sărăcia generală". În plan circular se zidește Baptisteriu ortodoxilor, Sf.Giovane în Fonte; foarte simplu la exterior are numai randuri de arcade oarbe care inconjoara o cornișa greoaie în dinţi de ferestrău. Planul latin s-a perpetuat pana la apariţia sistemului romanic în Italia.

Dintre mănăstirile înfiinţate de călugării greci refugiaţi în veacul al VIII-lea, mai însemnate sunt Sf. Maria și Sf. Sava. Sf Maria în Cosmedin din Roma este o bazilica cu trei nave egale și un nartex larg, cu intăriri prin fațada vestică și goluri deschise spre naos. Sf. Sava are un pridvor larg, care se desfăsoară pe fațada vestica, precedată de un corp vast de clădiri al cărui parter, susţinut de pilaștri groși de carămidă, servește de vestibul. Deasupra pridvorului se află un al doilea etaj cu cinci ferestre căruia îi urmează o loggie deschisă prin 11 arcade de cărămidă.

Decorația vechilor biserici din Italia se făcea îndeosebi cu ajutorul mozaicurilor, dintre care unele au rămas cunoscute prin valoarea lor artistică, chiar dacă nu s-au păstrat până azi. Răspândite pe întreaga suprafață a bisericei se găseau și în interiorul spațiilor introductive sau la fațade. Mausoleul Gallei Placidia avea intrarea principală împodobită cu un mozaic frumos reprezentând pe Bunul Păstor în mijlocul turmei sale.

Veneția era considerată ca o cetate greacă, cel mai însemnat monument al ei San Marco este o operă bizantină cu toate adaosurile și restaurările ulterioare. Artistii greci chemați de dogii veacului al XI-lea, o termină la 1071. Are planul în cruce grecească cu un nartex monumental. Din Veneția influența bizantină trece la Torcello, o insulă însemnată prin două monumente: Catedrala și Santa-Fosca unite printr-o prelungire a porticului acesteia din urma și având comun aceeași campanilla.





Sucevița

1. ABORDAREA PROBLEMATICII ÎN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ

Tradiţie şi continuitate milenară

„Sfânta biserică este chip și icoană a lui Dumnezeu ca una ce are aceeași lucrare ca el prin imitare și închipuire"

Memorând acest gând frumos exprimat atât de pios în *"Mystagogia"* [5] de Sfântul Maxim Mărturisitorul, am încercat să deslușesc ce a mai rămas astăzi din tema sacrului edificat ce ne-a însoțit istoria vreme de un mileniu. Așa cum știm această temă, ca parte integrantă și integratoare a sacrului creștin, a marcat trecerea noastră prin cultura europeană cu permanența unei necesități spirituale, după ce s-a așezat inițial pe ruinele păgâne ale civilizației romane, creștinismul a devenit în timp matricea identitară a unei întregi culturi, unitară la început, sfărâmată apoi în fragmente doctrinare, cultura creștină și-a păstrat întreaga putere de seducție și modelare în diversele sale forme de manifestare. Una din ele este arhitectura ortodoxă dedicată transpunerii ideii de sacru în concretul pământesc și cu mijloacele oferite de acesta. Arhitectura sacră se adresează deopotrivă afectului și intelectului prin simboluri și semnificații configurate spațial și volumetric. Sacralitatea se materializează prin structură și capătă valențe estetice prin artele conexe ce însoțesc acest demers.

Scopul acestei lucrări ce stă sub semnul divinului este de a transcede raționalul structuralist și funcționalul arhitectural în spațialitate mistică. Din perspectiva istorică, arhitectura ecleziastică a fost influențată în componenta structurală de evoluția gândirii inginerești, iar în cea formal-estetică de succesiunea curentelor culturale, dar păstrând nealterată articularea arhetipurilor sacre. Legile atemporale care fixează tradiția în *"genius loci"* au dat naștere la volume cu un puternic conținut identitar care le particularizează atât în aria panortodoxă cât și în regionalismul cultural românesc. Tradiția bizantină, grefată pe cultura populară la care se adaugă expresia materialelor și estetica structurală este moștenirea noastră în materie de arhitectură bisericească.

Odată cu schimbările din anii '90 a redevenit actuală o temă extrem de vastă a arhitecturii și anume programul ecleziastic. Vreme de 50 de ani sacrul în arhitectură a fost prohibit, suficient pentru a anula o tradiție cristalizată în secole de practică edificatoare. Astăzi suntem supuși unei presiuni enorme în direcția umplerii unui gol și s-a dovedit extrem de dificilă găsirea unei expresii arhitecturale sincrone cu epoca.

O serie de concursuri, simpozioane și tipărituri având ca temă arhitectura religioasă au reușit să contureze o direcție în această problematică. În ce măsură se poate vorbi de reușită sau eșec putem afla doar în urma unei analize critice a materializării acestui demers. De asemeni, actorii principali ai acestei misiuni – cler, arhitecți, administrație – au încercat să găsească un limbaj comun și o articulare a gesturilor ziditoare. Rezultatul este promițător și se exprimă prin cele câteva biserici noi, construite sub semnul reinterpretării tradiției în sens modern, ce pot genera modele în anii ce vin.

Abordarea problematicii în perspectivă istorică

Biserica trebuie recunoscută ca atare, atât sincron în raport cu restul caselor, cât și diacron în cadrul propriei deveniri.[25] Acest binom asigură un echilibru între tentația alterității ce poate

exclude sacrul și identitatea repetitivă, ce anulează evoluția în spirit tradițional. Istoria arhitecturii ecleziastice este o istorie a diversității de răspunsuri date programului de cult în diverse epoci și provincii locuite de spiritul creștin.

Există însă câteva repere în evoluția construcțiilor bisericești ce pot constitui **modele demne de prelucrat și nu de copiat**. Astfel arhitectura ștefaniană în Moldova, cea brâncovenească în Valahia, sau cea de lemn din Transilvania, sunt rodul unor intervenții formale - de unde și senzația de alteritate – pe un suport comun al alcătuirii planimetrice. Singurul moment al noutății absolute îl constituie neoclasicismul de secol XIX, de inspirație occidentală, trecută prin filtrul slav ce se instituie și la nivelul conceptual al planului. Cele două atitudini, antagonice în aparență, dau măsura flexibilității modalităților de abordare a evoluției lăcașelor de cult.

Funcțiile arhitecturii ecleziastice

Biserica are o dublă funcțiune – concretă și simbolică – [117] și prin asta este singurul program capabil să ilustreze coeziunea dintre materie și spirit. Prin funcțiunea concretă, spațiul ecleziastic excede ca dimensiune celelalte spații, fiind menit a adăposti o comunitate. De aici problema dificilă a închiderii și acoperirii unor edificii mari care a dus în timp la o evoluție a sistemului constructiv și investirea acestuia cu valențe de simbol. Actul edificării ecleziastice a generat o expresivitate proprie sistemelor constructive noi. În binomul expresivitate arhitecturală – sistem constructiv există un proces continuu interdeterminant. Evocând pe Sfântul Isac Sirul, putem afirma despre biserică « Fiecare biserică este un centru cosmic ce reproduce structura internă a universului. Este corabia eshatologică – naosul (navis) peste care se înalță forma sferică a cupolei asemenea cerului ce odihnește solid pe arcele ce reprezintă cele patru zări ale lumii, sintetizând unirea cercului cu pătratul, măsura și cifrul ceresc al împărăției... iar măsura face orice lucru frumos». [120]

Reperele geometrice ce stau sub semnul măsurii, fac prin această definiție distincția dintre biserica cu funcțiune concretă și cea simbolică. În limba română prin biserică se înțelege atât instituția creștinească cât și clădirea în care se celebrează cultul. Biserica concretă a apărut ulterior celei simbolice și a preluat de la aceasta întregul vocabular încifrat al legăturii divine. Atât în alcătuirea formală, ce îmbracă zidirea, dar și adânc, în conformarea structurală, găsim elemente ezoterice pe care numai cei inițiați pot să le descifreze. Formele de plan se combină după legi sacre în lungul axelor și dau naștere volumului ce închide în el spațiul sacru – «*o calitate de profunzime a spațiului, o profunzime verticală a cărui proiecție este locul*» cum îl definește Mircea Eliade.[6] Nevoia de sacru ca o constantă umană, a generat practica sacralizării, a marcării cadrului adecvat în care acesta se poate manifesta. Acest loc de contact între universul divin și cel terestru a fost de le început absida, așa cum a fost revelată biblic și apoi materializată terestru. De la grecescul «*apsis*» - arc de boltă – **absida este un spaţiu arcuit în plan orizontal ce primeşte în el lumina solară şi harul divin**. Translată în plan vertical, absida a generat arcul, ca simbol al stabilității și al împlinirii formale.

Toate formele și volumele spațiului ecleziastic ortodox sunt tributare arcului și au evoluat din acesta. Arcul translat generează bolta, arcul rotit în jurul axei verticale dă naștere cupolei iar când se ridică din plan în jurul axei orizontale avem chivotul ce închide altarul. În diverse poziții și sensuri diferite arcul însoțește treimea parcurgerii spațiului eclezial: **pridvor sau pocăinţă** cu arcul de intrare, **naosul sau cerul** ca și cupola, și **altarul sau sfânta sfintelor** cu absida. Formele de plan evoluează în expresivitate și se dezvoltă în volum prin combinații de arce ce au un singur reper iconic – crucea în diversele sale ipostaze relevate sau ascunse. Arcul este o permanentă și determină trinomul ziditor – forma ca manifestare exterioară, expresivitatea ca scop și sistem constructiv ca mijloc. Forma este elementul de legătură între logica constructivă și expresivitatea arhitecturală prin componentele sale stilistice și raționale în număr de trei: **funcţiune, structură şi mesaj**. Expresia artistică transformă lucrarea în operă și transmite mesajul

creatorului către cei cărora le este destinată. În sfârșit, sistemul constructiv ține laolaltă și coordonează relația dintre părți, astfel încât să răspundă ca un întreg la solicitările de orice natură.

Structura ca sistem coordonator de mesaj, transmis prin material, se poate exprima sincer, atunci când elementele constructive sunt la vedere sau metaforic, atunci când acestea se constituie într-un cod al limbajului artistic. În primul caz putem încolona arhitectura ecleziastică ce are ca vector expresiv arcul și tot ce derivă din jocul său, în speță arhitectura tradițională românească de la paraclisul bizantin din Valahia la bisericile ștefaniene cu arce piezișe. În al doilea caz intră acea arhitectură ce se revendică în forma coloanei ca expresie mascată a eforturilor de compresiune, iar cum în arhitectura românească coloana izolată este rar folosită, putem concluziona că avem o arhitectură a cărei expresivitate este dată de structură.[90]

Elemente structurale în arhitectura ecleziastică

Mediul în care omul încă de la apariție gândește și aplică este unul gravitațional ca vector de dezvoltare verticală, și de aceea orice alcătuire care este în concordanță vizibilă cu acest fenomen, este percepută ca ordonată și inteligibilă, contrariul ducând la neliniște, indiferent de tendințele stilistice sau teoretice ale unui moment istoric. Configurarea arhitecturală și conformarea sistemului constructiv formează un binom indestructibil. În timp, cele două componente s-au dominat una pe alta în funcție de demersul conceptual dar niciodată nu s-au exclus.

Arhitectura ecleziastică a înflorit pe ruinele Imperiului Roman, preluând de la acesta arcul și bolțile dar și tehnicile punerii în operă a materialelor cu rezistență mecanică mare cum ar fi piatra și betonul roman. Arcul și bolta au dat posibilitatea modelării spațiale în complexe forme compoziționale, mai ales la interior unde se concentrează simbolurile ce recreează lumea. Compozițional, spațiul ecleziastic este marcat de bogăția elementelor articulate unitar și ierarhizat după două axe: una orizontală, îndreptată spre altar și alta verticală spre cupola naosului. Ele se echilibrează și învăluie întregul spațiu, fiind

percepute din orice punct. Din moștenirea romană doar două forme structurale au evoluat în arhitectura bisericească: bazilicală în apusul Europei și centrală în răsăritul ortodox. Structura bazilicală se orientează spre altar prin repetarea aceleiași secțiuni – travee în lungul axei longitudinale. Soluția structurală este dată de arcul din bolțari pe una sau două direcții ce descarcă sarcina pe coloane de formă poligonală sau cruce în secțiune perfect adaptate materialului. Construcțiile centrale își au originea în micile capele romane care au fost preluate de creștini și adaptate nevoilor cultice. Edificiile centrale sunt cele care suportă și promovează cel mai bine inovațiile tehnice în nevoia de a amplifica spațiul liturgic și de a-i da un sens ascensional. Elementul central de maximă expresivitate este cupola care prin succesiva mărire a diametrului a impus soluții constructive noi de sprijinire, de la îngroșarea tamburului până la eliberarea lui și disiparea descărcărilor în complicate sisteme de arce și abside. Performanța tehnică a impus noi materiale trecându-se treptat de la betonul roman la cărămidă și piatră ce permit o punere în operă fără cofraj. Bogata simbolistică a alcătuirii structurale este ierarhizată prin înălțarea spațiului central acoperit de cupolă și accentuat de brâul de lumină de sub ea datorat interspațiilor dintre arcele generatoare în contrast cu penumbra mistică a deambulatoriului.

Creștinismul a generat și s-a împlinit într-un volum pe măsura aspirațiilor sale și anume o sinteză între spațiul central și cel bazilical. Noul volum reunește sensul liturgic al bazilicii cu spațialitatea arcelor prinse în cupolă, dezvoltând două axe compoziționale ce își dispută primatul și se unesc în cruce. Axul vertical indicând sensul divin în Pantocrator echilibrează sensul orizontal al celebrării înspre Sfânta Sfintelor – altar, într-un volum unic plin de simboluri și expresivitatea arcelor și cupolelor vizibile atât în interior cât și în exterior. Lucian Blaga, cu referirile la Agia Sofia ca simbol al spațiului creștin descrie astfel această zidire: *„în distribuția spațială a elementelor constructive predomină copleșitor cupola, semicupola, bolta, arcurile... ca impresie totală nu e nici orizontal așezată pe pământ, nici perpendicular înălțată spre cer, ea plutește oarecum ca o lume în sine mărginită doar de propriile bolți. Orizontală și verticală, cu*

funcția lor extensivă de așezare sau înălțare sunt anihilate de bolți și de arcuri. Orizontala și verticala câștigă astfel o funcție aproape secundară în ritmica spațială a întregului plin de vibrații și de armonice tensiuni. Întregul catedralei înfățișează o lume sieși suficientă, care nu zace pe nimic, care pur și simplu se arată, se relevează".[124]

Tehnologia de edificare a clădirilor de cult creştine

Gândirea structurală a început să domine abordarea proiectării construcțiilor de cult odată ce acestea s-au închegat din punct de vedere stilistic și dogmatic. Arcul ca element structural dar și semiotic a început să domine ansamblul religios prin numeroasele sale combinații și posibilități compoziționale în registru sacru. Deplasarea în sens liturgic a arcului – portal de intrare a generat bolta în leagăn, iar bascularea absidei din plan orizontal în cel vertical dă naștere unui segment sferic la întâlnirea cu bolta în leagăn, în cel mai important loc al bisericii – altarul. Acest sistem are dezavantajul unei îngroșări a zidurilor obligate să preia împingerile bolții și micșorarea golurilor, lucru contracarat prin apariția arcelor dublou la interior și al contraforților la exterior. Mai departe, pentru a concentra împingerile în colțuri și a ușura acoperirea în câmp, au apărut bolțile în cruce cu muchii intrânde sau ieșinde, percepute ca o intersecție de semicilindri. În plus, efectul estetic era îmbogățit prin ineditul închiderii spațiale dar și a ordonării planimetrice într-un pătrat. După cum știm, pătratul este casa cercului și pe acest eșafodaj a fost posibilă o dezvoltare ascensională a spațiului prin pandantivi, trompe de colț și în final bolta. O nouă etapă în devenirea estetico – spațială a fost marcată de arcele în diagonală ce au adus la micșorarea secțiunii și ritmarea spațiului. Acest lucru se poate face succesiv în zona tamburilor până când pătratul naosului se înjumătățește în parcurgerea verticală a turlei ca receptacul de lumină și aspirație universală. Evoluția volumetrică în forme rafinate estetic și structural s-a datorat relației interdependente între materie – structură – formă.





Sucevița

2. EVOLUŢIA PROGRAMELOR DE CULT

„... în biserici afli că exiști, ce pustiu ar fi spațiul dacă n-ar fi punctat de biserici"
Petre Ţuțea

Parcurs temporal

Începând cu secolul al IV-lea în epoca lui Constantin cel Mare, Creștinismul este mai întâi tolerat, nemaifiind supus persecuțiilor după care treptat devine religie oficială ocrotită de stat cu rol determinant în lumea deciziilor politice. În consecință și marea majoritate a populaţiei se converteşte la creştinism şi caută să participe constant la ritualul religios practicat în temple, prilej nu numai de desăvârșire spirituală dar și de transfer empatic între păturile sociale. Cultul creştin a fost statuat în sens dogmatic pe parcursul celor șapte sinoade ecumenice începând la Niceea în 325 și sfârşind tot aici în 787 punând capăt iconoclasmului.

Pe parcursul a cinci veacuri, creştinismul s-a desăvârșit nu numai teoretic în concluziile sinoadelor ci și practic prin stabilirea unei erminii a bisericii în formă edificată, capabilă să reprezinte în mentalul colectiv componenta materială a cultului. Trecerea de la funcţionalul conjunctural al primelor lăcaşuri la simbolistica bisericii bizantine s-a făcut în timp odată cu evoluția în sens liturgic al spațiului eclezial dublată de perfecţionarea tehnicilor structurale și a diversificării materialelor de construcție. În perioada apostolică templul creștin avea forma și alcătuirea unei case particulare cu

foişor precum locul biblic în care s-au săvârşit „Cina cea de taină" de pe colina Sion din Ierusalim. Pe locul acestei case, martoră a faptelor apostolilor, Constantin cel Mare construieşte o biserică a Cinei – *cenaclum* distrusă de cruciaţi şi reconstruită după forma originală – parter și etaj zugrăvită cu scene evanghelice – pe care o considerau „Maica tuturor Bisericilor". **fig. 2.1**; **fig. 2.2**.

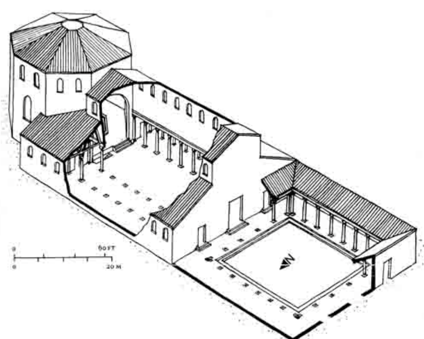


Fig. 1 Biserica Naşterea Domnului din Betleem



Fig. 2 Mănăstirea Sf. Ecaterina

Primii creştini proveniţi din iudei foloseau pentru rugăciuni pridvorul sinagogilor – foișorul lui Solomon – iar pentru sfânta Euharistie – frângerea pâinii – casele particulare cu săli spaţioase în foișor capabile să cuprindă un număr mare de credincioși. Este momentul diversificării spaţiilor de cult şi despărţirea de tradiţia iudaică prin disocierea rugăciunii individuale de cea în comuniune, odată cu răspândirea apostolilor în spaţiul grec sau roman, adunările creștine se făceau în atrium unde se găsea de obicei și un bazin de spălări – *impluvium* – folosit ca sacristie sau în triclinium – sala de mese – ori în sala de primire din faţa intrării, împărţită de regulă în trei nave, numită bazilică sau sală egipteană.

În primele două secole post-apostolice clădirile de cult nu au trăsături specifice dar începând cu secolul al III-lea când asistăm la atingerea unei mase critice de creştini încep să apară și elemente specifice de ordin funcţional.[62] **fig. 3**

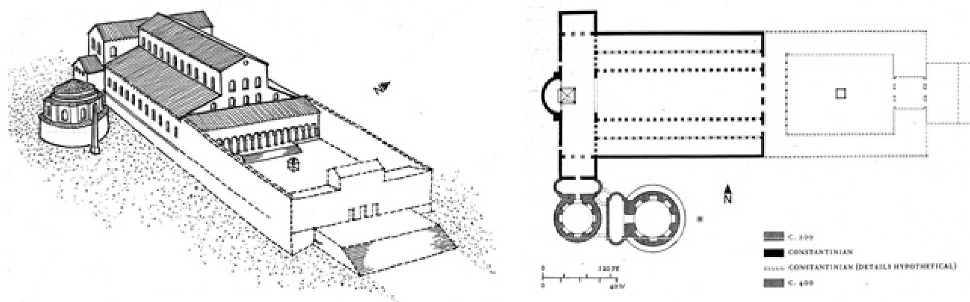


Fig. 3 Roma, Sf. Petru, 400 – vedere izometrică şi plan



Fig. 4 Biserica San Apollinare Nuovo, an 400 – interior

Casele în care se oficia cultul aveau o cameră exclusiv destinată adunărilor de creștini numite *ecclesae*, nume transferat ulterior locului și perpetuat de popoarele neo-latine cu dublu înțeles – concret și simbolic – pentru a desemna Biserica. Organizarea bisericească în sens moral, dogmatic și ritual impune și norme de alcătuire a spațiului liturgic în clădiri proprii numite bazilică după vechiul nume menționat în *septuaginta* al pridvorului templului din Ierusalim. Cuvântul indică nu numai adunările creștine ci și forma clădirii – o sală cu coloane – și modul său de împărțire, **fig. 2.4.** Termenul românesc de biserică își are rădăcina în acest cuvânt și indică originea apostolică a creștinismului autohton. Exclusivitatea funcțională și proprietatea obștească fac din aceste edificii repere stilistice în peisajul urban ce transced funcția simbolică. Urmele materiale din epocă au dispărut în totalitate datorită persecuțiilor dar din rescrierile literare se presupune că bisericile primelor secole

erau diferite ca formă având comun doar sala mare de adunare din tradiția iudaică a sinagogilor. Există și excepții care confirmă ipoteza că bisericile paleocreştine și-au cristalizat planimetria în secolul al III-lea: altar spre răsărit, plan trinavat cu șase stâlpi interiori, exedra semicirculară destinată clerului, separarea funcțiunilor prin paramente de zidărie, alungirea sălii principale în sens longitudinal, axialitate compozițională. [120] **fig. 5, fig. 6.**

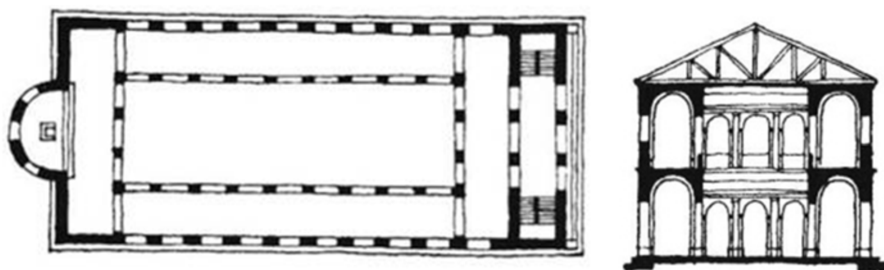


Fig. 5 Basilică Romană, plan şi secţiune transversală

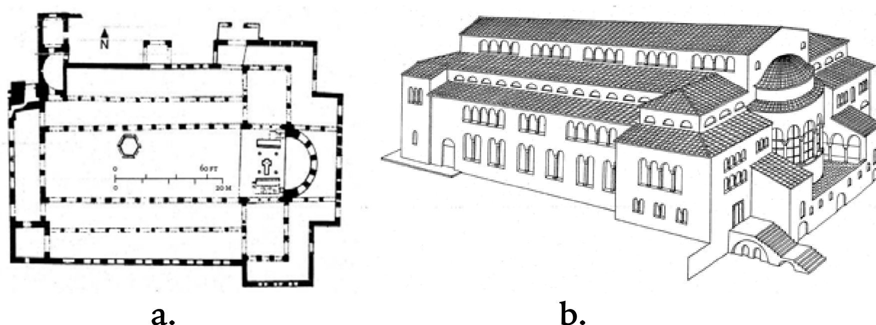


Fig. 6 Biserica Sf. Dumitru, Thessaloniki, Grecia: a - plan reconstrucţie; b- vedere izometrică.

Epoca lui Constantin cel Mare înseamnă și sfârșitul persecuțiilor și odată cu oficializarea cultului și bisericile devin neîncăpătoare. Soluția imediată este de a se amplifica lăcașurile existente în sens longitudinal sau transversal după cum permite structura sau planul unor temple păgâne la noile solicitări. Aceste intervenții sunt doar paleative care nu rezolvă impasul ci doar îl amână dar lasă totuși unele influențe la nivel formal în construcțiile viitoare.

Cum creştinismul se răspândeşte mai ales în mediul extrem de rafinat al lumii greco-romane, simpla amplificare volumetrică a bisericilor nu era suficientă şi se impune găsirea unui corespondent estetic al acestui demers. În entuziasmul edificării noii expresii care să reflecte spiritul creştin se întâlnesc meşteşugul artei vechi cu elanul noii credinţe care se motivează reciproc în găsirea unui nou limbaj. Marea varietate nominativă a noilor temple au ca rădăcină *„Casa Domnului"* şi reflectă dorinţa de adoptare a cultului de cele mai diverse entităţi. *„Casa Domnului"* devine prin transfer semantic locaş împărătesc sub forma biserică. Folosit în unele regiuni ale Imperiului Roman termenul *basilica* avea şi conotaţii formale indicând acele locaşuri mari de formă rectangulară ridicate de Constantin pe locuri consacrate spre deosebire de *ecclesia* care indică doar rolul de adunare a respectivelor clădiri. **fig. 2.7, fig. 2.8**

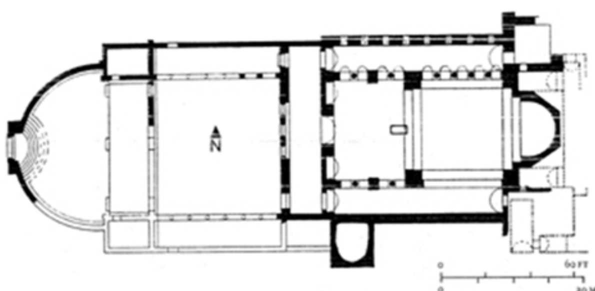


Fig. 7 Meriamlik

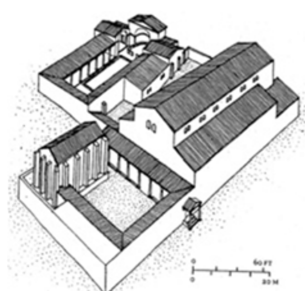


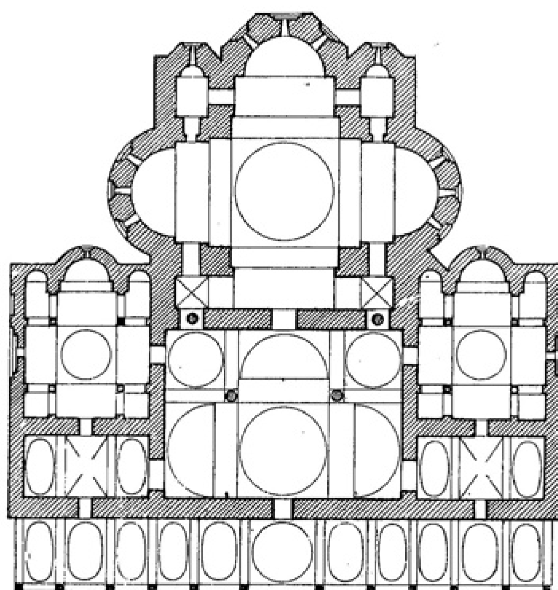
Fig. 8 Salona Marusinac

Orientarea cardinală cu axul longitudinal pe direcţia est-vest ca şi amplasarea pe locuri înalte, cu vizibilitate erau respectate şi urmau vechile rânduieli bisericeşti din primele secole. Până în secolul al VI-lea, datorită unor condiţii istorice vitrege se improvizau clădiri de cult fără un plan unitar cu forme din cele mai variate – dreptunghi, pătrat, poligon, rotund ori cruciform **fig. 9**, – folosind tehnici de construcţie şi materiale din templele păgâne. Această tradiţie se perpetuează până în secolul al XIII-lea în ţările Române unde primele biserici ridicate aveau o planimetrie variată şi neunitară precum rotunde la Alba Iulia, pătrate la Dinogeţia ori Densus, cruciforme la Gurasada şi Ibida. Indiferent de formă şi amplasare denumirea generică a lăcaşurilor de cult era basilica, fără o trimitere explicită la sistemul constructiv sau importanţa ierarhică. Diversificarea formală a

basilicilor paleocreştine a generat şi o clasificare funcţională în două categorii: basilici parohiale urbane construite intra muros destinate slujbelor curente ale clerului fiind și cele mai numeroase și basilici cimiteriale amplasate în cimitire folosind cu precădere cultului martirilor și foarte importante în evoluția estetică a clădirilor de cult. În jurul basilicilor s-au dezvoltat în timp o serie de clădiri anexe cu funcţiuni complementare cultului formând complexe arhitectonice de factura mănăstirilor actuale înconjurate de un zid și având o anume autonomie față de viața laică, **fig. 10**, **fig. 11**.

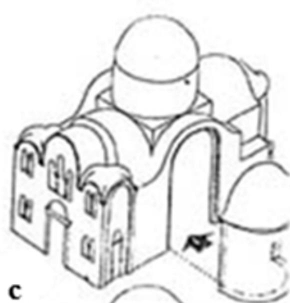
Aceste anexe erau sub forma unor încăperi alipite basilicii care în timp au devenit parte componentă a bisericii sau clădiri independente cu evoluţie separată și statut laic. Încăperea în care se păstrau odoarele, cărţile şi veşmintele era alipită laturii sudice în dreptul narthexului și atriumului și poartă denumirea de *diaconicon* sau veşmântar în ortodoxie şi sacristie în apus. În timp, această încăpere a devenit parte integrantă a altarului sub forma unei absidiole sau firide pe latura sudică a absidei. Băile din atrium s-au transformat în *aghiasmatare* pentru apa sfințită în strânsă legătură cu *fiala* – fântâna. Botezul catehumenilor – păgânii – se făcea într-o sală anexată basilicii sau în clădiri separate numite baptisterii. Pregătirea pentru botez a catehumenilor și energumenilor, adică iniţierea lor în cultul creştin se făcea în *catehumenia*, încăperi anexate baptisteriilor. Această funcţiune a evoluat separat devenind adevărate şcoli pentru toţi credincioşii dotate cu biblioteci, rol preluat ulterior de mănăstiri, transformându-se în centre de spiritualitate creştină cu statut autonom.

Ansamblurile bazilicale se completează cu clopotnițe, case de oaspeți pentru pelerini, case de ocrotire socială pentru defavorizați, rol preluat mai târziu de bolnițele de pe lângă mănăstiri și locuințe pentru cler. Varietatea funcțională a transformat aceste complexe bisericești în centre polarizatoare a vieții liturgice și religioase în jurul cărora se dezvolta întreaga viața creștină în componenta sa socială, culturală și economică așa cum arată și Ene Braniște în a sa „Liturgica Generală".[120]

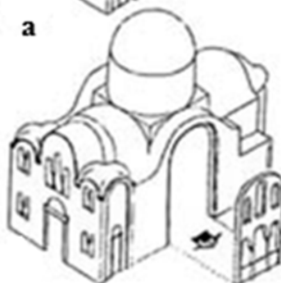




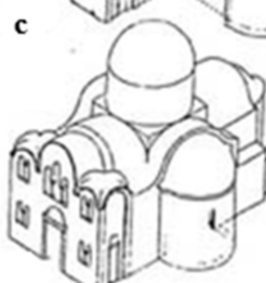
a



c



b



d

Fig. 9 Catoliconul Marii Lavre de la Muntele Athos şi evoluţia transformării acestuia: a- biserica de tip cruce greacă înscrisă fără abside laterale; b- diafragmele laterale sunt retrase; c- sunt adăugate absidele laterale; d- biserica de tip cruce greacă înscrisă cu abside laterale (1002) (după Mylonas)

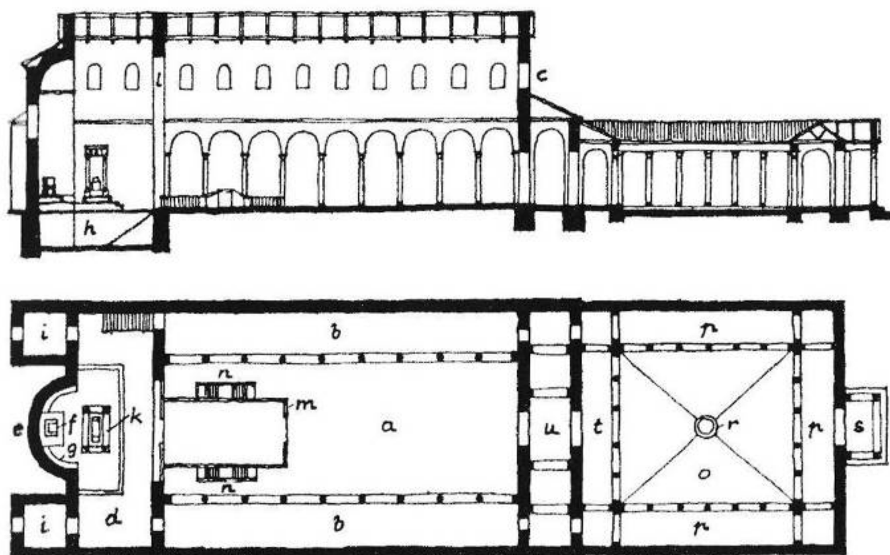


Fig. 10 Basilica – Creştinismul Timpuriu: a. naos; b- navă laterală; c- timpan; d- sanctuar; e- absidă; f- scaun episcopal; g- presbiteriu; h- criptă; k- altar; l- arc de triumf; m- cancelli; n- amvon; p- peristil; r- fântână; o. atrium; s- ante portic; t- pronaos; u- nartex

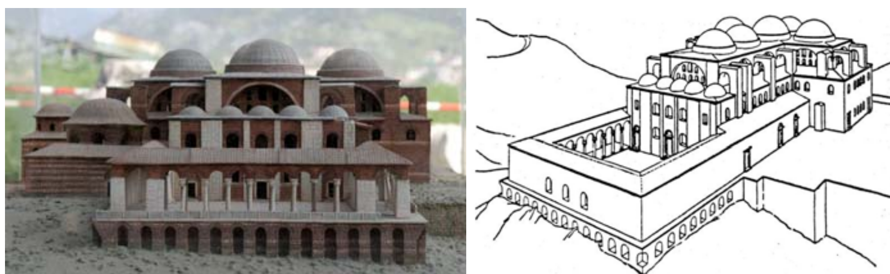


Fig. 11 Basilica Sf. Ioan, Efes

Secvenţial istoric românesc

Primele temple creştine construite pe teritoriul românesc de astăzi sunt atestate încă din secolul IV și cuprind întreaga arie stilistică a arhitecturii bisericești. Cele mai vechi lăcașuri au fost construite în Scitia Minor - Dobrogea în stil bazilical și pot fi asimilate epocii paleocreștine. Răspândite între mare și Dunăre,

acestea erau în general bazilici cu trei nave de tip elenistic. Majoritatea erau biserici de parohie, intramuros, arondate unor cetăți, și în consecință avem o serie de anexe - deisis, baptisteriu, cripte - necesare cultului și doar o mică parte erau cimiteriale, *extra muros*, după modelul martiriilor din imperiu.

În secolul X Dobrogea devine o thema - provincie - a imperiului bizantin, și din această perioadă avem complexul de biserici săpate în calcar de la Basarabi cu o planimetrie proprie lăcașelor de zid, biserica cimiterială de la Dinogetia asemănătoare Sf. Sofia din Edesa, adica un cub cu o cupolă deasupra sau prima biserică de plan treflat de la Cetățuia - Niculițel. **fig. 2.12.** Stilul protobizantin este prezent prin două biserici - sala de secol XIII la Turnu-Severin construite din piatră și cărămidă în care împărțirea tripartită - pronaos, naos altar în absidă -este deja o certitudine. În aceeași perioadă și în același stil au fost construite și bisericile de la Vodita, Curtea de Argeș sau Crivelnic. Începând cu secolul XIV se dezvoltă un stil propriu în țările Române dar diferit de la o provincie la alta datorat influențelor diferite care au activat în acest proces antropologic. Valahia devine Mitropolie a Patriarhiei Ecumenice din Bizanț ca stil oficial de artă a noii dioceze. Influența Bizanțului în arhitectura bisericească locală se exercită direct prin meșteri aduși din metropolă, fie indirect prin modele aduse din imperiu - Serbia, Athos.[120]

Primele biserici din zid - piatră și cărămidă - de tipul bizantin pur - constantinopolitan - sunt San-Nicoară și Sf. Nicolae Domnesc de la curtea de Argeș - prima capitală politico-religioasă a Valahiei. Prima, de formă dreaptă în plan, are pronaosul acoperit cu o boltă semicilindrică așezată transversal peste care se înalță un turn, peste naos tot o boltă semicilindrică așezată însă longitudinal și ranforsată cu arce dublouri, iar altarul circular la interior și poligonal la exterior - 3 laturi - flancat de două absidiole este acoperit cu o semicalotă de cărămidă ca de altfel tot paramentul bisericii. Cea de-a doua, fost paraclis al Curții Domnești are plan de cruce greacă înscrisă în care naosul este acoperit cu o turlă cu cupolă ce sprijină pe patru coloane izolate înconjurată de patru bolți semicilindrice dispuse în cruce, iar altarul în absidă are pastoforiile

dispuse în două absidiole. Materialele de construcție folosite au fost piatra și cărămida așezate în asize succesive orizontale fără nici o decorație decât cea rezultată din dispunerea cărămizilor profilate, **fig. 13.**



Fig. 12 Biserica Sf. Atanasie, Niculiţel, actuala biserica, plan şi izometrie

Biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeş, cea mai veche biserică rămasă în forma inițială, este cel mai autentic monument de artă și arhitectură bizantină prin simplitatea și acuratețea planimetrică, echilibrul structural, eleganța volumetrică și nu în ultimul rând originalitatea frescelor. Căderea Bizanțului întrerupe influența acestuia a supraedificării religioase în țările Române, aceasta fiind înlocuită cu experiența sârbească unde există deja un stil arhitectonic de factură bizantină adaptat locului.[100]

Călugărul Nicodim construiește bisericile Vodița II și Tismana, iar Mircea cel Bătrân accentuează noua tendință ridicând Cozia, **fig. 13**, Brădet și Cotmeana. Inovațiile aduse de aceste biserici se resimt până la decorarea paramentului și fresca interioară. Modelul sârbesc presupune descărcarea cupolei sau turlei de pe pronaos prin intermediul a patru arce cu lățimi diferite funcție de orientare pe pilaștri angajați zidurilor laterale amplificând spațial interiorul bisericii. Sistem novator și permisiv, acest model va deveni norma în construcțiile bisericești locale. Influențe armenești și georgiene în ce privește bogăția decorativă vor genera un moment unic odată cu ridicarea bisericilor Mănăstirii

Dealu și Curtea de Argeș. **fig. 14**. Ambele păstrează planul treflat sârbo-bizantin, dar lărgesc pronaosul în vederea adăpostirii unui număr sporit de enoriași dar și datorită prezenței în acest loc a necropolei domnești. Influența bizantină asupra arhitecturii bisericești se exercită indirect și prin modelul athonit promovat de biserica Mănăstirii Snagov și catedrala din Târgoviște. Prima reprezintă o combinație între cele două tipuri anterioare, constantinopolitan și sârbesc, adica între crucea greacă a cărei turlă peste naos sprijină pe patru pilaștri izolați și planul trilobat cu abside în naos, și altar flancat de absidiole ce favorizează un număr sporit de turle.



Fig. 13 Biserica Mănăstirii Cozia, Călimănești, vedere plan și secțiune axonometrică [131]

Noutatea constă în apariția unui pridvor deschis pe trei laturi de o ordonanță de coloane de secțiune diferită având în mijloc, asemeni naosului, stâlpi ce susțin o turlă. Acumulările stilistice de influență bizantină, sârbească și athonită duc în mod firesc la formarea unui stil original numit și muntenesc sau românesc vechi adaptat condițiilor locale, răspândit în tot ținutul de numeroasele ctitorii boierești de mici dimensiuni. Acest stil se distinge prin proporții armonioase în planul treflat sârbesc și elevația cu două

turle. Naosul este despărţit de pronaos prin zid cu portal sau ordonantă de patru coloane din care două angajate și trei arce.



Fig. 14 Biserica Sf. Nicolae Domnesc, Curtea de Argeş, secţiune axonometrică şi vedere generală [132]

Spre răsărit altarul absidat se compune cu două absidiole iar spre apus volumul se amplifică cu un pridvor deschis spre arcade. Zidăria este în întregime din cărămidă, piatra fiind exclusă, dar păstrând același sistem constructiv în asize orizontale cu efect decorativ. Rândurile de cărămidă aparentă alternează cu cele de cărămidă tencuită compartimentate în panouri de câte două cărămizi așezate vertical după modelul bizantin. Cărămizile profilate asigură toată gama de decorațiuni, de la brâul median la arcaturile oarbe ale registrelor de fațadă și friza de sub streașină. Reprezentative pentru această epocă rămân biserica de la Curtea Veche, Mărcuța și Mihai-Voda din București sau Bolnita de la Cozia. Prima jumătate a sec. XVII este marcată de domnia lui Matei Basarab când se zidesc multe biserici și renovează și mai multe. Noile biserici au planuri foarte variate din care se decantează un tip original specific epocii caracterizat prin planimetria simplă arareori treflată cu turla pe pronaos și pridvor deschis de un peristil. Bisericile de la Arnota, Călinești, Strehaia, Plumbuita sau Polovragi sunt construite în acest stil, notă distinctă făcând cea de la Brebu, cu turla înaltă pe naos și două turle mai mici pe aceiași bază de pe pronaos, după modelul Dealu. Cea mai reprezentativă pentru epocă

rămâne Biserica mitropolitană din București, **fig. 15**, actuala patriarhie renovată de curând, care este interpretare a ctitoriei lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș și anume planul treflat cu pronaos supralărgit cu 12 coloane și patru turle la care se adaugă un mare pridvor deschis marcat de coloane masive. Maturizarea stilului muntenesc se produce în a doua jumătate a secolului XVII sub domnia lui Constantin Brâncoveanu, de unde își trage și numele, fiind prima manifestare de identitate stilistică din arhitectura românească. Ctitoriile Cantacuzinilor de la Sinaia, Coltea și Doamnei din București prefigurează acest stil prin bogăția ornamentală a coloanelor și ancadramentelor, dar și prin armonia proporțiilor. Premisele stilului brâncovenesc dublate de influențe renascentiste s-au concretizat în monumente reprezentante precum Mogoșoaia și Doicești caracterizată prin planul triconic, turle pe naos și pronaos și pridvor deschis. Stilul are un mare impact asupra edificiilor vremii și se cizelează în secolul următor dând biserici de mare rafinament plastic cum ar fi Antim, Crețulescu, Văcărești sau Stavropoleos din București.



Fig. 15 Biserica mitropolitană din Bucureşti [133]



Fig. 16 Paraclisul Mitropoliei din Bucureşti. (proiect de restaurare de arh. Ştefan Balş) [134]

Secolul XVIII este totuși marcat de decadența fanariotă în arhitectura bisericească, mai ales în ce privește monumentalitatea edificiilor. Cu toate acestea, se construiesc un număr mare de biserici parohiale de mici dimensiuni gândite ca inserții urbane în orașele în dezvoltare. Planul treflat cu pronaos lărgit încununat de

turlă și pridvor deschis precum și registrul decorativ reprezentat de brâu median, arcaturi trilobate și medalioane geometrice, toate armonizate de proporțiile echilibrate fac din aceste biserici - Mântuleasa, Elefterie-Vechi, Batistei - repere urbane într-un București cosmopolit.

Arhitectura moldovenească a avut un parcurs diferit față de cea din Muntenia cu toate că au avut în comun aceiași sursă spirituală și anume stilul bizantin. Pe lângă elementul autohton evoluat din arhitectura lemnului grefat pe modelul bizantin, la conturarea unui stil moldovenesc au contribuit și influențele romanice sau gotice. Acestea din urmă proveneau de pe șantierele transilvane odată cu piesele decorative din piatră și meșterii care au știut să le suprapună organic pe o structură bizantină - ierarhia planimetrică, sistemul de boltire ori materialele de construcție - desăvârșită la sud de Dunăre. Trăsăturile stilului moldovenesc de influență apuseană - contraforți, arcdublouri, ancadramentele, pietre tombale și chivote - reflectate în iconomia structurii ce accentuează verticala, combinate armonios cu registrul decorativ răsăritean, georgian ori armenesc, opulent și rafinat generează un limbaj original al arhitecturii ecleziastice autohtone.

Primele biserici de zid moldovenesc datează din perioada întemeierii principatului, la mijlocul secolului XIV. Sf. Nicolae din Rădăuți este o sinteză a celor trei curente ce au stat la baza arhitecturii locale - romanic prin planimetria bazilicală cu galerie la etaj, gotic prin sistemul structural al contraforților, bolților și portalurilor și bizantin vizibil în succesiunea tradițională a spațiilor ecleziastice. Sf. Treime din Siret este prima biserică de plan treflat simplu cu un pronaos îngust acoperit de o boltă transversală și cupolă pe naos precum modelul bizantin răspândit în Dobrogea. Piatra brută și cărămida ce compun zidăria, prin modul cum sunt puse în operă denotă o nesiguranță în practica edificării unor clădiri de asemenea amploare. Stilul moldovenesc se definește ca un curent artistic original în sec. XV sub domnia Sf. Ștefan cel Mare numit ca atare și stilul ștefanian. Maturizarea noului stil constructiv are la origine câteva elemente structurale inedite prin capacitatea lor portantă dublată de expresivitate tematică. Arcele pe consolă,

supraînălțarea turlelor pe baze stelate ori suprapunerea arcelor în diagonală reușesc prin flexibilitatea lor combinatorie să genereze structuri zvelte cu un potențial estetic exploatat din plin. La acestea se adaugă registrul decorativ al ancadramentelor de factură gotică și materialele de construcție - cărămida profilată, piatra de talie și piesele din ceramica smălțuită policrom - într-un sistem stilistic coerent. Numeroasele edificii păstrate în timp au putut fi sistematizate după un set de caracteristici în mai multe categorii: planul drept de factură romanică fără turle - Dorlhești, Balinești, Volovat - plan trilobat cu sau fără turlă pe naos - Moldovița, Pătrăuți, Voroneț, Hârlău - sau o sinteză între cele două din care rezultă un plan drept la exterior cu abside decupate în grosimea zidurilor și o succesiune de cupole pe pandantivi peste încăperile liturgice - Borzești, Arbore, Reuseni.

Stilul ștefanian a evoluat și în sec. XVI sub domnia lui Petru Rareș căpătând noi valențe estetice și structurale. Bisericile monastice de la Neamț și Dobrovăt capătă o nouă încăpere între naos și pronaos cu rol de necropolă numită gropniță având deasupra o tainiță pentru depozitarea odoarelor. De dimensiuni mici și întunecoasă, această încăpere întrerupe unitatea spațială interioară și alungește excesiv corpul bisericii fiind necesară adăugarea unei turle pe pronaos pentru a restabili echilibrul volumetric. Reprezentativ pentru epoca postștefaniană este pridvorul deschis pe fațada apuseană și fresca exterioară ce înlocuiește decorul sculptural al paramentului. Pridvorul deschis a impus pictarea acestui spațiu, iar de aici pictura s-a extins pe suprafața exterioară înconjurând biserica într-o formulă decorativă unică în lumea ortodoxă. Biserici noi precum Humor, Probota ori Sucevița **fig. 17, 18**, dar și mai vechi cum ar fi Voroneț sau Arbore **fig. 19, 20** sunt pictate în întregime pe suprafața exterioară după o erminie cu reguli precise a acestui gen de frescă.

Arta edificării bisericești în Moldova se desăvârșește în secolul XVII când asistăm la o sinteză între moștenirea ștefaniană cu elemente structurale muntenești și un limbaj decorativ oriental. Din Muntenia se adoptă o spațialitate fluentă a interiorului prin înlocuirea peretelui între gropniță și naos cu o arcadă triplă

sprijinită pe doi stâlpi și ferestre triple pe absidele naosului și a altarului precum și amplificarea pridvorului în sensul lățimii după modelul Argeș.





Fig. 17 Mănăstirea Sucevița **Fig. 18 Mănăstirea Probota**

Formula decorativă tradițională este îmbogățită cu elemente muntenești - brâu median în relief ce separă în două registre fațada, arcade oarbe, firide geometrice - dar și frize decorative de influență georgiană cu motive florale ori zoomorfe dăltuite în piatră ori modelate în cărămidă. Pictura este prezentă doar în medalioane ori în cromatica bogată a tencuielii.





Fig. 19 Mănăstirea Voroneţ **Fig. 20 Mănăstirea Arbore**

Monumente de excepţie s-au păstrat la Trei Ierarhi, Dragomirna, **fig. 21,** Cetățuia, **fig. 22** (cu un somptuos decor sculptural de origine caucaziană și arabă via Rusia), dar și la Aroneanu, Galata **fig. 23** sau Barnovschi unde predomină

elementul popular. Odată cu secolul XVIII se observă o decadență a arhitecturii bisericești prin pătrunderea unor influențe apusene venite pe filiera poloneză ori rusească ce afectează unitatea stilistică și volumetrică a noilor biserici. Neoclasicismul și barocul altoit pe vechea structură compozițională generează volume eteroclite greu de clasificat cum ar fi la Golia sau Casin.

Neoclasicismul se manifestă ulterior și la nivelul planimetriei cu o coerență stilistică evidentă la o serie de biserici din Iași - Rotunda, Sf. Spiridon, Frumoasa și Sf. Haralambie. Acest episod stilistic este prima încercare de novare în arhitectura ecleziastică, din păcate eșuată deoarece procesul novator nu s-a dus în interiorul tradiției și nu a avut un corespondent în înnoirea liturgică.



a b

Fig. 21 Dragomirna; a. vedere generală [135]; b- interior (după Analele Arhitecturii)

Transilvania ocupă un loc aparte în acest excurs istoric din motive politice cunoscute materializate prin paradoxuri cauzal-formale ce au marcat evoluția programului eclezial în mod diferit față de celelalte două principate românești.

Transilvania este depozitara celor mai vechi biserici de piatră edificate în diferite forme proprii căutărilor stilistice de secol XIII-XIV ca efect al influențelor bizantine și cu toate acestea evoluția s-a oprit la acest stadiu datorită ocupației angevine ce a impus creștinismul apusean cu tot cu valorile sale, bisericile păstrate până astăzi în țara Zarandului la Densus, **fig. 24**, ori Strei amintesc de martirologiile protocreștine prin forma structurală - naos pătrat cu turla romanică pe

bază cubică sprijinită în mijlocul navei pe patru coloane masive legate prin arcuri centrate, altar absidat și diaconicon dezvoltat excesiv - dar și prin sistemul constructiv - Spolia - ce constă în recuperarea unor componente structurale din templele păgâne și articularea lor ca atare în noile construcții. Planul ancestral în cruce cu patru lobi acoperiți de bolți și calote cu turla prismatică pe transept se păstrează la Gurasada și doar în fundații la Cetățeni și Ielda.



Fig. 22 Mănăstirea Cetăţuia, Iaşi



Fig. 23 Mănăstirea Galata, Iaşi

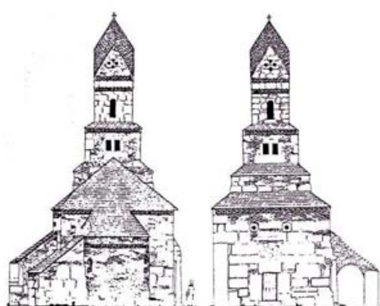




Fig. 24 Biserica Sfântului Nicolae din Densuş, Judeţul Hunedoara

Romanicul târziu de tip lombard caracterizat printr-o navă acoperită cu calotă cu nervuri și turn înalt peste intrare se regăsește în bisericile din Cincis și Santa Marie-Orlea dar și la Remetea și Săliște unde altarul este semicircular; secolul următor continuă tradiția volumetrică de inspirație apuseană în construcțiile bisericești de la

Criscior, Zlatna ori Ribita care abundă în detalii gotice - contraporturi, arcul ogival, turn-clopotniță pe latura vestică, naos și altar dreptunghiular. Pătrund însă și influențe bizantine odată cu construirea bisericii de la Mănăstirea Prislop de către călugărul Nicodim în plan treflat cu turla pe naos. Prin această biserică se conturează o nouă tendință cu un specific local mai pronunțat regăsit și la unele construcții ulterioare de la Râmeț cu plan bizantin drept, cu turn masiv pe intrare sau Strei-Sangeorgiu cu plan în cruce a cărui transept este marcat de un turn scund. Marii ctitori din principalele romane de peste munți își fac simțită prezența prin construirea în stil autohton a unor biserici la Vad și Feleac de către ștefan Cel Mare, în scheii Brașovului de către Neagoe Basarab sau la Sâmbăta sau Făgăraș de către Brâncoveanu. Evoluția stilului de sinteză adus din Muntenia a fost brutal întreruptă prin demolarea tuturor bisericilor ortodoxe de către generalul Bucow în secolul XVII.

Interdicția autorităților imperiale impusă populației aborigene din Transilvania de a construi biserici din materiale durabile a dezvoltat în timp o arhitectură din lemn emblematică pentru această zonă. Sinteza unor tipologii marginale din zona de confluență a celor două blocuri creștine a făcut din bisericile transilvane una din cele mai rafinate expresii în lemn a arhitecturii ecleziastice de gen ce se întinde din Carpați până în Scandinavia. Bisericile de lemn sunt detectabile în tot Ardealul românesc fiind anterioare celor de zidărie dar și o conjunctură istorică le-a desăvârșit cu precădere pe cele din Maramureș, în restul teritoriului recursul la acest material fiind sinonim cu sărăcia sau provizoratul. Și în zilele noastre există practica edificării tranzitoriale a unei capele de lemn adiacente șantierului unei biserici de zidărie. În ciuda perisabilității materiale bisericile maramureșene sunt printre cele mai vechi - Ieud, 1364 și Apsa, 1400 - datorită obiceiului de a înnoi periodic unele componente ale structurii sau învelitorii. Amplasate pe promontorii ce domină împrejurimile, bisericile din lemn au de regulă fundația de piatră peste care se pune talpa din stejar ori tisa ce determină planimetria viitoare. Deși simplă, având doar o sală uninavată, forma în plan s-a dezvoltat într-o mare varietate ce ține de mărimea elementelor componente - pronaos, naos, altar - și gabaritul fiecăreia în raport cu celelalte. Absida altarului este poligonală din

rațiuni tehnice cu număr impar de laturi și asemeni întregului parament este executarea din cununi orizontale - Blockbau - din lemn rezistent îmbinate la colțuri, variate forme estetico-structurale (catei, cheotori, dinți, coada de rândunică). Pridvorul deschis tratat formal în maniera laică este nelipsit pe latura vestică dar poate fi exclus și pe sud și nord în funcție de amplasarea intrării. Spațiul interior este boltit pe naos și altar cu șipci de lemn susținute de arce dublouri tencuite pe suport textil pentru a susține fresca.

Elementul definitoriu pentru plastica volumetrică în registru simbolic este turla peste pronaos. De dimensiuni monumentale - în raport de 1 la 4 cu nava - subliminal goticului autohton, turla și-a păstrat suplețea în ciuda materialului component și a evoluat spre forme emblematice. Biserica de la Peri – Maramureș, construită în ultimii ani - este cea mai înaltă clădire din lemn dar performanța constă în stăpânirea proporțiilor și interpretarea tradiției în cheie contemporană. Registrul ornamental face recurs la îmbinarea armonioasă între simbolistica protocreștină de factură geometrică - cercul solar, roza vânturilor, torsada - și cea bizantină exprimată vegetal - vrejuri de viță și acant, frunze și flori. Motivele decorative maschează organic elementele structurale și îmbinările dintre ele - capete de grinzi, arcele pridvorului compuse din stâlp, grindă și contrafișă, portaluri, portaluri și ancadramente, chenare și nervuri de boltă. Biserici de lemn găsim în toate zonele etnografice fiind adaptate cerințelor estetice și constrângerilor economice într-o manieră mult mai arhaică decât cele transilvane. În Oltenia predomină planul drept iar cele muntenești sunt lipsite de turlă în comparație cu cele din Moldova care, fiind ulterioare celor de zid, încearcă să le imite prin planul treflat și turla pe naos. În Situ mai există din păcate puține biserici autentice funcționale, marea lor majoritate fiind conservate în rezervațiile de la Sibiu, Sighet și București.

Secolul XIX reprezintă pentru arhitectura ecleziastică o epocă de profunde schimbări datorate în principal conjuncturii politice dar și ecourilor iluministe generate de revoluția franceză. Veacul debutează cu ocupația rusească ce imprimă noilor biserici o tentă neoclasică slavizată, adica același curent ce a distrus tradiția bizantină pravoslavnică în arhitectura rusă. Iașii este depozitarul acestor încercări "revoluționare"

prin bisericile Frumoasa, Sf. Spiridon și Sf. Haralambie precum și Bucureștii prin biserica Teiul Doamnei, dar impactul cel mai nefast este la nivelul bisericilor parohiale structurate atât de coerent și unitar în spirit local la sfârșitul secolului XVIII - sub pretextul unor reparații curente se înlocuiește acoperișul cu unul slavizat prin amplificarea turlelor de cele mai multe ori false. Nici restaurările tributare rigorilor noii discipline nu scapă de intervenții inoportune: dacă Romstorfer manifestă înțelegere pentru stilul moldovenesc la intervențiile de la Putna, Sf. Gheorghe și Mirăuți, în Muntenia, Schlatter ignoră complet tradiția bizantină când reface în neogotic bisericile de la Bistrița, Tismana și Arnota.

În a doua parte a secolului, **Lacomte de Nouy** va definitiva această "operă" prin restaurarea în forme noi a bisericilor **Trei Ierarhi din Iaşi şi Curtea de Argeş** și chiar prin demolare și refacere în stil personal a Mitropoliei din Târgoviște, Sf. Dumitru din Craiova și Sf. Nicolae Domnesc din Iași. Începând cu mijlocul veacului XIX asistăm la două etape de afirmare a arhitecturii sacre marcate de ideea națională. Prima etapă este determinată de momentul unirii principatelor când ia ființă primul stat roman consfințit și de independența din 1877 iar cea de-a doua este perioada interbelică stimulată de idealurile marii uniri. De fapt cele două epoci corespund unor perioade culturale determinante pentru noul stat în care actul creator al proiectării, implicit în arhitectura sacră, este opera de autor supus normelor tehnice și curentelor artistice.

După 1859, compoziția noilor biserici ce trebuiau să pună în scenă și instituția, nu numai cultul apelează la o retorică a unității celor două provincii. Fuziunea a două practici edificante cu aceeași rădăcină, dar evoluții diferite se exersa încă din veacul XVII la nivel formal și doar în a doua parte a secolului XIX își găsește suportul teoretic în eclectismul academic francez la care era școlită noua intelighenție. Repertoriul neoclasic este ilustrat de catedrala mitropolitană din Iași terminată - după jumătate de secol de încercări - de Freiwald și Asachi, catedrala din Constanța de Ion Mincu, Domnița Balașa din București de Iotzu și chiar în noua reședință a vechiului regat, Mănăstirea Sinaia de Mandrea. Perioada interbelică statuează două direcții principale de abordare a arhitecturii

bisericești - una autohtonistă prin curentul neoromânesc și una clasicizantă în spirit bizantin - care în preajma războiului devin redundante fără a schița un specific național, ci doar un regionalism istoricizant. Epuizarea discursului național și ofensiva modernismului generează dezbateri fecunde și pe segmentul arhitecturii sacre teoretizate de Petre Antonescu și de concursurile pentru Catedrala Neamului și catedrala din Odessa. Desprinderea de un paseism autosuficient și aderența la un modernism necondiționat este ilustrat în lucrările concursurilor de întreaga breaslă care își asumă un discurs surprinzător de independent față de sursele comanditare - politicul și Biserica. Războiul întrerupe această dezbatere fără nici o materializare. Epoca de aur a totalitarismului exclude pentru jumătate de secol tematica arhitecturii sacre.

Restaurările de monumente inclusiv cele bisericești s-au dezvoltat și specializat la limita subversivului în raport cu directivele, chiar dacă unele edificii - Mănăstirea Văcărești - erau ulterior demolate sau în cazul fericit translate în contexturi inadecvate. Moștenirea postcomunistă este un amestec de bune intenții, aculturalitate și amatorism. Sub presiunea comenzii sociale, inițiativa este preluată de cler, care acționează independent de breasla arhitecților oricum deprofesionalizată și de un discurs recuperator. Modelele sunt vag istorice fără determinantele estetice care le-au generat, adecvarea materialelor și iconomia sacralizantă. Avansul decizional al Bisericii, voluntarismul autorităților și nemotivarea constructorilor duce la lipsa unui dialog menit să contureze o direcție de abordare. Ultimul deceniu s-a animat de reluarea dezbaterilor pe tema arhitecturii ecleziastice datorită seriei de concursuri pentru Catedrala Mântuirii Neamului, dar și a maturizării conceptuale a actanților. Viitorul nu cred că ne rezervă o reluare a discursului tematic din momentul întreruperii sale în secolul trecut dar cu siguranță va încerca să concilieze o moștenire milenară cu provocările prezentului.





Sf. Sofia

3. EVOLUŢIA EXPRESIVITĂŢII ARHITECTURALE

Semantica formală

Ieșire 26,33: *„... vei prinde perdeaua în copci și vei despărți astfel Sfânta de Sfânta Sfintelor*; Ieșire 27,9: „Cortului să-i faci o curte."
Paralipomena 3,4: *„Pridvorul, care era înaintea templului, avea lungimea de douăzeci de coți, cât lățimea templului, iar înălțimea de o sută douăzeci de coți și pe dinăuntru l-a căptușit cu aur curat."*

Vechiul Testament precizează că: Moise este primul care primește poruncă să inițieze un spațiu sacru necesar reîntâlnirii omului cu Dumnezeu. Construcția trebuie să fie asemenea arhetipului ceresc, după modelul arătat de Dumnezeu.

Mircea Eliade: Această construcţie se întemeiază în ultimă instanță pe o revelație primordială, care a dezvăluit în *illo tempore* arhetipul spațiului sacru, arhetip copiat și repetat apoi la infinit.[6]

Repetarea către David și Solomon a revelației spațiului sacru definește în cultura iudeo-creștină tipul construcției ecleziale formate din trei părți: Sfânta Sfintelor, Sfânta și Curtea-pridvor. În fapt, Spațiul Sacru, loc al întâlnirii cu Dumnezeu este Sfânta Sfintelor și Sfânta. Pridvorul este un spațiu anexă, simbol și realitate a posibilității de sfințire a acestei lumi. Arhetipul spațiului sacru revelat este repetat cu strictețe și în cunoștință de cauză de iconari.

Cei trei profeți sunt pictați de multe ori în asociere cu prototipul bisericii.

Împărțirea bisericii în mai multe încăperi nu este întâmplătoare. Spațiul sacru al naosului și altarului este spațiul unic de celebrare a Sfintei Liturghii. Aici se produce întâlnirea și unirea cu Dumnezeu. Celelalte încăperi ale bisericii, fie că este vorba doar de pronaos, sau este vorba de pridvor, pronaos și gropniță sunt construcţii anexă spațiului liturgic, construcţii care au ca tip curtea cortului sau pridvorul templului. Prin repetarea și respectarea ritualului inițiator, biserica este arhetipul Ierusalimului ceresc.

Spaţiul cale

Primele încăperi ale bisericii, până la ușa naosului alcătuiesc un spațiu anexă necesar de parcurs în drumul spre spațiul liturgic. Arhitectura ecleziastică folosește valențele spațiului necesar de parcurs, prin folosirea unor clasice metode de zidire a spațiului *cale*. **Spaţiul *cale*** are trei componente spațiale importante: „***început, direcţie, ţintă”.***Este un spațiu dinamic, un spațiu ce îndeamnă la parcurgere. Spațiul *cale* conține în mod obligatoriu o direcție principală de parcurgere. Vectorul acestei direcții este inserat în arhitectura bisericii. Prin felul cum este construită, biserica indică direcția dinspre vest spre est. După parcurgerea unui spațiu liniar, se ajunge sub turlă sau cupolă, loc unde vectorul dinamic de la vest spre est se desparte în două. Este vorba de un vector ascendent ce vine în întâmpinarea vectorului descendent pornit de la icoana *Pantocratorului* și un vector ce își continuă drumul spre est, adică spre altar.ş78ţ Spațiul *cale* este recunoscut în compoziția ambientală ca dezvoltându-se *„în jurul unui vector longitudinal, cerând o simetrie bilaterală”* Trecerea prin primele încăperi ale bisericilor se poate realiza doar prin parcurgerea liniei de simetrie ce desparte spațiul în două părți egale. Mesajul simbolic al picturii murale s-a dezvoltat în strânsă legătură cu rolul liturgic al acestui spațiu. „Un spațiu cale poate fi susținut în planurile laterale de o decorație narativă, presupunând o percepție din parcurgere”.ş130ţ

Pridvorul bisericii are rolul de a face diferența între spațiul sacru și spațiul natural, are rolul de a introduce în spațiul sacru. Apariția pridvorului, închis sau deschis, accentuează sentimentul

necesităţii despărţirii de spaţiul natural şi de pătrundere în spaţiul sacru.

Pronaosul este cunoscut ca o cameră de iniţiere, un spaţiu în care până astăzi se săvârşeşte botezul şi unde erau educaţi catehumenii. Trecerea prin această încăpere este o aducere-aminte a faptului că botezul nu este un simplu eveniment istoric, ci depăşeşte timpul, deschizând potenţe ce trebuie permanent actualizate.

Gropniţa este o prezenţă foarte importantă ce atestă calitatea labirintică a spaţiului arhitectonic bisericesc. Camera mormintelor nu apare ca o necesitate în arhitectura bisericii, au existat de-a lungul timpului mai multe soluţii pentru a plasa mormintele în interiorul bisericilor. Pe lângă rolul de a găzdui mormântul ctitorului, gropniţa avea şi rol simbolic; există şi biserici care au gropniţă dar nu au avut morminte în legătură imediată cu ctitorul bisericii. Rolul simbolic al gropniţei este legat de „gândul la moarte", de comuniunea cu cei adormiţi, comuniune ce se petrece în timpul liturghiei (gropniţa face parte din anexă a bisericii, parte pregătitoare pentru Liturghie); dar şi sensul misterului creştin, care constă în moartea şi învierea alături de Hristos.

Portalul de trecere în **naos**, ce încadrează trecerea este însoţit din cele mai vechi timpuri de semnificaţia podului de trecere, pod ce uneşte două spaţii diferite. În cazul templelor şi bisericilor, cele două spaţii simbolizează două lumi: lumea văzută şi lumea nevăzută. P.A. Michelis afirmă că *„două pietre verticale suportând una orizontală formează portice şi creează impresia unui pod aruncat între două lumi"*. Înşiruirea de portaluri până la intrarea în naos nu face altceva decât să marcheze drumul de parcurs şi să sublinieze progresivitatea lui. Inexistenţa unui alt portal după intrarea în naos arată că ţinta călătoriei a fost atinsă. Iconostasul şi uşile lui nu au aceeaşi simbolistică cu zidurile şi uşile bisericii. Iconostasul este un obiect de cult, iar uşile lui nu au rolul de a simboliza „o trecere" sau „o unire", ci au rolul de a surprinde aspecte din metafizica timpului şi a cosmosului. Turla sau cupola ce se deschide deasupra naosului simbolizează împărăţia cerească şi oferă acestui spaţiu semnificaţia „Noului Ierusalim", în care credincioşii pătrund prin Liturghie.

Arta creştină, aşa cum a fost acceptată de Sinodul al VII-lea ecumenic, este o artă construită în jurul prezentărilor umane. Asumarea trupului uman de către persoana divină, Iisus Hristos, devine pentru teologi argumentul folosirii înfăţişării umane în arta creştină. Sinodul Quinisext, din Trulo, propune renunţarea la imaginile simbolice, alcătuite din elemente zoomorfe, fitomorfe sau geometrice, dar ele nu au dispărut însă din arta creştină. Elementele zoomorfe apar în iconografie asociate istoric personajelor umane sau asociate semantic la diferite sfere ale subtilului sau spiritualului (balaurul – diavolul; calul – virtutea etc.), de fiecare dată în contextul unor evenimente generate de oameni. Elementele fitomorfe și geometrice au fost preferate ca mijloace decorative încă din arta romană. Prezenţa lor cu rol evident decorativ în catacombele din Roma ne sugerează o preluare rapidă în arta creştinismului timpuriu. Elementele geometrice au continuat să-și spună cuvântul în decorațiile parietale și pavimentale din a doua jumătate a primului mileniu creştin şi începutul celui de-al doilea. Este perioada când icoana ocupă doar bolțile și partea superioară a pereților, restul fiind decorat cu ajutorul marmurei și al elementelor geometrice.

Elementele decorative geometrice și fitomorfe vor supraviețui renunțării la mozaic și marmură, căpătând un rol din ce în ce mai important pe măsură ce bisericile de rit bizantin se umpleau de icoane pictate în frescă. Transferul arhitectural între diferite suprafețe realizat prin pilaștri, arce, pandantivi și console, a dat naștere la suprafețe fragmentate, preferate pentru expunerea artei decorative fitomorfe și geometrice. Motivele geometrice sunt folosite fără evidența existenței unei semantici coerente, din categoria decorațiilor parietale de inspirație bizantină. Steaua cu opt colțuri înscrise într-un cerc este considerată și glorificată liturgic ca a opta zi în care Hristos a înviat în prima zi a săptămânii. Teologia plasează parusia și învierea oamenilor în a opta zi dumnezeiască, atunci când ziua a șaptea în care se desfășoară istoria, se va fi terminat. Rombul este cunoscut ca simbol al pietrei celei din capătul unghiului. Pătratul este asociat dimensiunii telurice a creației. Prin orientarea în patru direcții marcate plastic fie cu

ajutorul *Rozei Vânturilor* cunoscută și sub numele de *Stea cu opt colțuri*, fie cu ajutorul coroanei cu patru fleuroni, atunci când se dorește desemnarea Kosmosului sau a kosmocrației în reprezentările diferitor împăraţi bizantini. Cercul este asociat simbolic dimensiunii spirituale a creației. Harta Ierusalimului înscris în cerc este considerată o icoană a Ierusalimului ceresc.

Întreaga existență umană se desfășoară între teluric și spiritual, iar din punct de vedere a formelor geometrice cu valoare simbolică între pătrat și cerc. Parcurgerea acestui drum, de la pătrat la cerc s-a transformat în matematică medievală într-o problemă cu semantică spirituală cunoscută sub numele de „cvadratura cercului". Cheia acestei probleme este o adevărată piatră unghiulară, simbolizată geometric prin romb. Stelele cu șase și opt colțuri sunt figuri geometrice de tranzit între pătrat și cerc. Dintre acestea, mai des folosită este S*teaua cu opt colțuri*. Semantica acestei figuri este strâns legată de *ziua a opta*, ziua Eshatonului. În arta creștină, această semantică însoțește și figura geometrică a octogonului. Octogonul își face cunoscută prezența în arta creștină în secolul al IV-lea prin construirea de către Constantin cel Mare a unei biserici în formă de octogon în Antiohia. De asemenea, Sf. Grigorie de Nyssa descrie, în scrisoarea a XVI-a către Amphilochius, arhitectura unei capele pe care el o construise. Descrierea este foarte amănunțită din punct de vedere tehnic și este interesant de urmărit cum Sfântul Grigorie se folosește de imaginea geometrică a crucii și a cercului pentru a descrie planul octogonal. Primele biserici octogonale erau folosite ca mausolee pentru mormintele martirilor, deci simbolul octogonului este legat de ideea de așteptare a învierii - *eshatonului.*

Spaţiul popas

Arhitectonic vorbind, spațiul cale se împlinește prin spațiul *popas*.

„Spațiul cale și spațiul popas corespund, în spațiile arhitecturale, spațiilor ce implică o trăire de timp spațial sau de timp temporal, fiecare necesitând o percepție statică sau percepție dinamică. … spațiul interior al

catedralei, nava, este un spațiu cale, iar spațiul de sub cupolă este un spațiu popas”.[130]

„Spațiul popas, de timp central, care determină o trăire atemporală, o reculegere, o oprire, îi corespunde vectorul vertical. Este spațiul circular de sub cupola bisericii ortodoxe (intersecția vectorului vertical al turlei, cu vectorul longitudinal al naosului) sau este punctul nodal născut prin intersecția navei longitudinale cu transeptul în catedrale.”

Spațiul *popas* în biserica ortodoxă este **naosul**. Situat la întretăierea celor doi vectori (vertical și orizontal), naosul este un loc plin de potențe sacre. Împărăția cerească (liturgic și iconografic) se întâlnește aici cu împărăția lumească. Omul are șansa de a se „uni cu Hristos”, misterul producându-se prin intermediul altarului. Altarul, cu catapeteasma ce are rolul de a îndemna spre conștientizarea destinației și în același timp de a susține unitatea, se constituie într-un spațiu intermediar între cupolă și creștinii din naos.

Arhitectura bisericească de secol al IV-lea impune planul dreptunghiular ușor alungit – *obsolung* – capabil să imobilizeze corabia sau nava bisericii menită să salveze omenirea dar și să reflecte o anume continuitate formală inspirată de simbolistica celor trei artifacte vetreo-testamentare: arca lui Noe, tabernacolul sau cortul mărturiei și templul lui Solomon. Prin generalizare această formă caracteristică ritului devine normă valabilă în toată lumea creștină și se impune sub forma unui stil arhitectural propriu și definitoriu. Din această matrice semiotică au derivat ulterior forme variate dar unitare în limitele stilului eclesial sub presiunea evoluției ideilor teologice despre ființă. Rostul și simbolistica bisericii dar și a concepțiilor estetice, a materialelor de construcție și a formelor structurale a căror expresie plastică este lăcașul de cult. În ordine cronologică, stilurile arhitectonice ca moduri de edificare eclezială au apărut în răsărit – bazilical și bizantin – și apus – bazilical, romanic, gotic, renascentist și neoclasic – având în comun nava paleocreștină. Atât apusul cât și răsăritul au avut ca prim stil eclesial pe cel bazilical – locaș împărătesc situat în forul public și destinat adunărilor cetățenești la greco-romani.

Aceste lăcașuri de întrunire erau publice sau particulare. Cele publice sau civile sau *forenses – in for –* aveau planimetrie dreptunghiulară împărțită longitudinal în trei ori cinci secțiuni numite nave sau naosuri. Intrarea se făcea prin latura scurtă printr-o ușă centrală pe nava principală sau chiar trei corespunzătoare fiecărei nave. Pe latura opusă intrării se află *absida* sau *concha,* de forma semicirculară în care pe o estradă se află tribuna magistraților și a oratorilor. Construite în stil clasic în care predomină linia dreaptă, bazilicile erau construcții simple cu ferestre largi decupate în fațade și un minimum de ornamentație. În interior, se distinge modul de închidere superioară a volumului care putea fi un tavan chesonat din lemn menit să ascundă structura acoperișului în două ape la nava centrală și o singură apă la cele laterale sau lipsa acestuia care lasă la vedere țesătura complicată a fermelor acoperișului, demers de mare efect plastic reluat astăzi în restaurări. Colonadele ce despart navele erau de stil clasic iar pereții erau decorați în frescă sau mozaic la fel și absida. Pardoseala putea fi din marmură colorată așezată în decorații geometrice – *opus alexandrinum* – sau mozaic cu motive florale – *opus masivum*.

Volumul generos și caracterul public al bazilicilor le-a recomandat unor reconversii în lăcașuri de cult creștin cu intervenții minime și cu aceiași denumire dar cu sens schimbat – casa împăratului pământesc a devenit casa împăratului ceresc. Intervențiile funcționale la interior au constat în transformarea tribunei din absidă în *cathedră* sau tronul arhieresc având așezat în semicerc exedra – *sintron* sau *prezbiteriul* – ce înconjoară altarul sau masa jertfei. Acesta putea fi o masă sau un mormânt martiric având deasupra un baldachin sprijinit pe patru coloane – *ciborium*. Camera altarului destinată clerului dispusă în axul longitudinal corespundea navei centrale și era despărțită de aceasta printr-un arc monumental ce susținea acoperișul semicircular al absidei. În fața absidei și la același nivel mai înălțat față de sală era *soleea* – în răsărit – sau *chor* – în apus – rezervată epitropilor și despărțită de altar printr-un grilaj – *cancelii* – de marmură sau metal care după criză iconoclastă din sec al VIII-lea din răsărit s-a transformat într-un perete împodobit cu icoane – iconostas, tâmplă sau catapeteasmă.

Părţile laterale ale chorului sau soleei sunt flancate de două amvoane numite și analoguri dispuse la înălțime în bisericile răsăritene de unde se citește evanghelia.

Naosul, rezervat credincioşilor este împărţit simbolic în două de o parte și de alta a axului longitudinal în care se roagă la stânga femeile și la dreapta bărbaţii. Navele laterale au deasupra, atunci când înălțimea o permite, tribune sau balcoane în care stăteau femeile și copii după tradiția iudaică, acestea transformându-se în timp în locuri privilegiate pentru nobilime sau ctitori care aveau acces în aceste emporia direct din casa domnească prin intermediul unor galerii. Înaintând spre apus următoarea încăpere era pronaosul de aceiași înălțime cu navele laterale și rezervat celor penitenți – catehumeni – ca un fel de anticameră a creştinizării. Intervenţiile pe vechile bazilici au dus la apariția spre apus a unei noi încăperi numită *nartică* sau pronaos exterior – tindă – ca un fel de vestibul împărțit în două unde se făceau inițierile celor ce așteptau botezul sau slujbele de înmormântare sau chiar agape. Atriumul se păstrează până târziu în arhitectura ecleziastică și avea rolul de a adăposti în *peristisul* sau parțial acoperit pe acei penitenți ce nu aveau dreptul de a intra în biserică.ş58ţ De formă pătrată sau dreptunghiulară având în mijloc o fântână unde se făcea spălarea ritualică. Acest spațiu va dispărea odată cu instituția catehumenică sau va fi transformat prin închidere în locuințele pentru clerici.

Pastoforiile sau încăperile ritualice ce flanchează absida altarului ce își au originea în capele *proteis* la nord și *diaconum* la sud sunt rezolvate în primele secole prin niște adaosuri de cele mai multe ori inestetice în lateralele altarului. După sec. al IV-lea aceste *pastoforii* își găsesc locul în absidele navelor laterale, de obicei mai mici, care împreună cu absida altarului formează un ansamblu de trei abside – *trichorae* – în răsărit sau chiar cinci – *penta chorae* – în apus.

Articularea armonioasă dintre cele trei abside cu simbolistica sa formală dublată de funcțiunea concretă a altarului va marca arhitectura bizantină a edificării ecleziastice, suferind în timp foarte puține modificări. Pe lângă bazilicile publice descrise mai sus se foloseau pentru nevoile cultice și bazilicile particulare sub forma

unor încăperi mari înconjurate de portice și cu abside la ambele extremități, transformate ulterior în bazilici publice chiar dacă interiorul nu era împărțit totdeauna în nave, tipologia bazilicilor amenajate în templele păgâne s-a perfectat și în noile bazilici creștine care au evoluat planimetric și volumetric în stilul numit bazilical sau stilul vechi creștin. Acest stil nou s-a decantat din evoluția templelor păgâne iudaice sau egiptene în bazilici publice sau particulare prin sinteza influențelor orientale cu cele grecești din epoca elenistică. Stilul bazilical este dominat de orizontala liniei drepte specifică arhitecturii clasice greco-romane materializată în piatră cioplită, regăsită în toate componentele structurale, formale și decorative ale edificiului.[61]

Matricea stilistică bizantină dominată de planul drept, absida polarizatoare a vectorilor compoziționali, sistemul structural punctat de coloana și austeritatea exteriorului în contrast cu decorativismul interior va fi interpretată în termeni locali dând naștere unei tipologii regionale sau locale ale stilului bizantin. Influențate de particularități ale tradiției locale cele două tipuri de bazilici – oriental și apusean – se deosebesc între ele prin detaliul arhitectonic, structural și decorativ. Cele mai vechi edificii de tip oriental păstrate până astăzi datează din sec al IV-lea în Siria (345 d.Hr.), Egipt (310 d.Hr) sau Armenia. Ele se remarcă prin configurația planimetrică de forma centrală ce face tranziția spre stilul bizantin atât prin formele curbe cât și prin cupola de origine persană. De asemeni este momentul în care apar pe fațada monumentală dinspre vest cele două turnuri de origine siriană preluate mai târziu în arhitectura apuseană. Bazilica occidentală sau latină își are originea în cea elenistică și perpetuează planul longitudinal cu elevații înalte și grațioase.

Cele mai vechi au intrarea spre răsărit păstrând încă o veche tradiție iudaică și abia după secolul al V-lea absida altarului se orientează spre răsărit sub influență bizantină. Aria de răspândire a bazilicilor orientale este foarte mare, stilul lor rămânând însă ireductibil. Clădite cu precădere în Italia, le regăsim totuși și în Africa de nord, în vechiul Bizanț și Dalmația și chiar în Ierusalim, construite de Constantin cel Mare. Între cele două tipuri

fundamentale de bazilici se naște o dispută constructivă ce se va solda în timp cu o bogăție de caracteristici și detalii ce au marcat istoria edificării ecleziastice.

Stilul bizantin

Bazilica bizantină este numită și **constantiniană,** deoarece a fost fondată de Constantin, consacrată prin planul sau, dar și elenistică de la zona în care s-a dezvoltat. Denumirea poate părea echivocă, dar e preferata celei paleocreștine, pentru a distinge bazilica cu șarpantă de cea cu vute și cupole, pentru care s-a menținut epitetul de bizantin.

Procedee de construire bizantine

Arhitectura bizantină este o arhitectură a cărămizii: din care sunt construite vutele și cupolele. Procedeele de construcţie nu sunt din Roma, pentru două rațiuni: prima e că arhitectura romană este vutată (termele Caracalla pot fi luate ca exemplu, la care materialele, unite în formă unitară și indestructibilă prin mortar, constituită prin arcuiri) dar prin monolitizate nu exercită decât presiune verticală. Pe de altă parte de la Constantin, Roma nu a mai construit vute mari, iar timp de secole bisericile sale au fost bazilici cu șarpantă: se poate concluziona că în Roma arta vutei nu a fost decât o artă de import, prin arhitecții străini, care l-au acompaniat pe împărat atunci când, capitala a fost mutată în Orient. În Roma nu au existat niciodată cupole pe plan pătrat, ca în Bizant, doar pe plan circular, ceea ce ridică mari dificultăți în execuţie.

Ceea ce Bizantul n-a găsit în Occident, a împrumutat din Orientul mesopotamian și persan, unde piatra este rară și argila excelentă. Întrucât în Orient lemnul lipsește, Bizantul a început să construiască vutele fără boltă; cheia de boltă a cărămizilor clădite fără arcuire se găsește la marile palate sasanide din secolul al III-lea d.Hr. ş36ţ Cele două elemente fundamentale ale arhitecturii, vuta fără cintraj și pătratul acoperit de cupolă, Bizanțul nu le-a copiat, ci le-a aplicat vutei cu opritori a construcției fără cintru.

Pentru trecerea de la planul pătrat la cerc, ca bază a cupolei, s-a optat pentru pandantiv. În locul trompei de colț orientale, aceste două procedee dau cheia construcției bizantine. Când se costruiește o boltă din cărămizi pe cintru, care este un cofraj, se dispun asize de cărămizi paralele cu axa bolții, până se întâlnesc la cheie (se retrage cintrul când mortarul de legătură este întărit). La bolțile fără cintru, tranșeele de cărămizi vor fi perpendiculare cu axa bolții: pe un cap de arc reprezentând ordinea unei fețe oblice, pentru a facilita aderența, se dispune un prim rând de cărămizi cu mortar, apoi al doilea și așa mai departe. Această boltă, pe lângă avantajul de a fi construită fără cintru, exercită și împingere inferioară bolții construite prin asize. Arhitectura bizantină aplică acest procedeu la toate formele de vute, dar mai frecvent vuta cu opritori, ce se definește ca străpungere de două bolți cu axe perpendiculare: pentru construcția fără cintru a unei astfel de vute, se va alterna simplu și în cavalcadă rândurile de la o boltă cu cele de cealaltă. Acest procedeu simplu, și de o suplețe extremă, permite constructorului bizantin să acopere orice plan, combinând diverse șiruri de bolți cu opritori, fie la înălțime cilindrică (vuta sferica), sau supraînălțată (arc de clopot).În mod frecvent, ea nu are o traiectorie geometrică bine definită, dar procedeul este comod pentru că necesită muncitori puțini, ce modelează vuta în spațiul dat.

Un alt procedeu, analog, ce permite construirea cupolei fără cintru: un rând de cărămizi cu plecarea în cerc continuat prin coroane sau spire succesive, dar a cărui dificultate constă în trecerea pătratului în cerc, care este depășită prin două procedee: procedeul oriental, de la palatele persane, prin iluzia unghiulară a nișei vutei, în fiecare din unghiurile pătratului, sau transformarea pătratului în octogon și apoi trecut în cerc. Alt procedeu este cel al pandantivului: pandantivul este un triunghi sferic, decupat prin planuri verticale ale pătratului, construit prin același procedeu ca și cupola. Arhitectura bizantină a împrumutat atât iluzia optică cât și pandantivul, prima a conservat spiritul oriental, iar a doua a fost conformă geniului grec.

Bazilica cu cupolă

Modalitățile enumerate mai sus vor permite ca arhitectura bizantină să creeze mari edificii, unde împingerile cupolelor și vutelor sunt echilibrate. Planurile sunt variate: plan circular, Sf.-Vitale din Ravena sau Sf.-Serge și Bachus din Constantinopol (sec. VI), sau pe plan cruciform, mausoleul Galla Placidia din Ravenna (mijlocul sec.V), planul cel mai frecvent care s-a elaborat în sec. al V-lea și care devine caracteristic epocii iustiniene este basilica cu cupolă.

Bazilica cu cupolă adaptează vechiul plan bazilical în ce privește concepția nouă a cupolei. Această combinație are soluții variate, din care doar două tipuri contează. În primul, bazilica propriu-zisă, definită prin nave alungite, șiruri de coloane, tribune acoperite în vute și nu în șarpantă, formează partea apuseană a edificiului. Cupola și stâlpii masivi care o suportă se intercalează între bazilică și absidă (în locul în care absida se deschide la extremitatea navei centrale). Plasarea cupolei deasupra sanctuarului, ca un soi de ciborium colosal, are aceeași semnificație în timp cu vuta sferică.[98] La al doilea tip, căutarea unui mijloc de echilibru pentru cupolă a condus la deplasarea către centru a bazilicii. Cele două caracteristici care disting acest tip de cel precedent sunt, pe de o parte, faptul că colonadele proprii bazilicii conțin stâlpii portanți ai cupolei, pe de altă parte, cupola este plasată la mijlocul monumentului, și nu către est. Navele laterale, continuă să flancheze nava centrală, și sunt acoperite la mijloc de vute paralele cu axa edificiului. Sf. Sofia din Constantinopol nu poate fi exemplul cel mai clar în care să putem invoca bazilica cu cupolă, dar este capodopera arhitecturii bizantine și monumentul unde spiritul acesteia se lasă recunoscut. Precedată, cum este de regulă, de un vast nartex, biserica propriu-zisă se înscrie într-un plan rectangular mult mai lung decât lat (77metri x 71,70). În plan, acest dreptunghi este împărțit ca o bazilică: trei nave separate prin colonade, tribunele de deasupra navelor laterale, o absidă proeminentă la extremitatea navei centrale. Nava centrală foarte largă în raport cu navele laterale, duc la aspectul central al planului, reclamând introducerea unui element nou: cupola, care este pusă

aici, la mijlocul navei și măsoară 31 metri în diametru la înălțimea de 54 de metri deasupra solului.

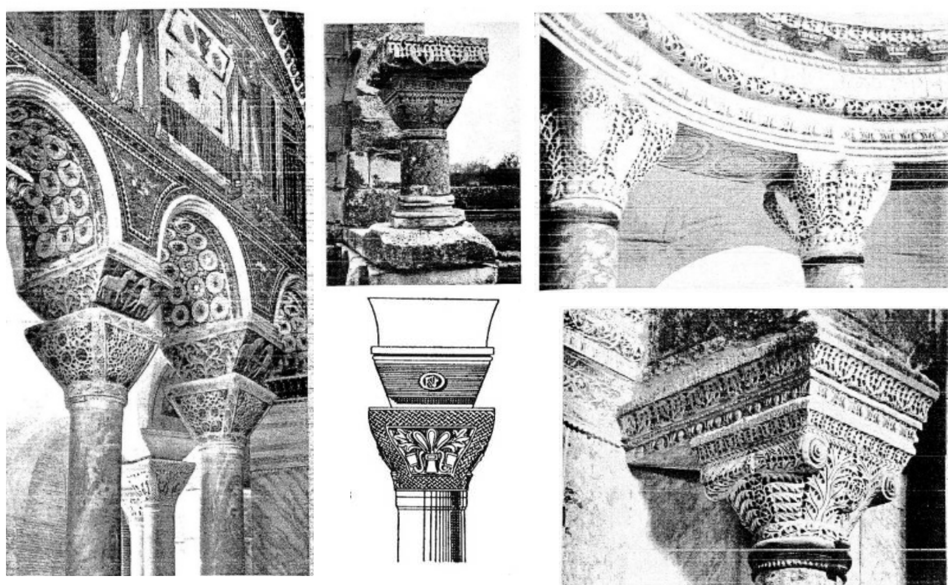


Fig. 25 Detalii capiteluri bizantine

Ridicarea unei mase enorme determină toată arhitectura monumentului. De la est la vest, constructorii au recurs la un artificiu ingenios și îndrăzneț pe care nu-l vom mai regăsi la această scară: cupola este susținută de două semi-cupole de același diametru, care prelungesc efectul și dublează spațiul acoperit. Fiecare din aceste două semi-cupole este la rândul său sprijinită pe două mari nișe sferice. Pentru spectatorul plasat în centru și privind către est sau vest, etajarea nișelor, demi-cupolelor și a marii cupole, într-o înșiruire logică a arcelor și vutelor ce acoperă și luminează simultan, un spațiu imens, are revelația chintesenței dintre logică și îndrăzneală, a științei cu cutezanță.

La Sf. Sofia subzista bazilica paleocreștină prin navele laterale, tribune și colonade. La nord și la sud, două imense arce se ridică deasupra colonadelor tribunelor și închid un vast timpan străpuns de ferestre. Marea cupolă este așezată pe patru arce care se ridică la același nivel, iar racordul între pătratul astfel desenat și cercul cupolei este făcut prin patru pandantive. Cupola desfășurând în

toate direcţiile o împingere egală, trebuie compensată egal peste tot, dar arcele sunt mai puţin rezistente decât semi-cupolele ridicate peste nișele lor, și pot tinde să cadă în afară. Pentru ranforsare s-a recurs la două soluţii: mai întâi fiecare din cei patru stâlpi ai bazei cupolei vor fi dublaţi la nord și sud de contra-stâlpii masivi disimulaţi în bază, apoi un sistem de vute sofisticate, de deasupra tribunelor și laturilor-de-bază, combină calotele, vutele cu opritori și bolţile. Fiecare din aceste vute absorb o parte a împingerii, și transmit excedentul lor vutelor vecine sau la etajul inferior: la vuta bizantină, spre deosebire de vuta occidentală cu nervuri. Împingerea se produce pe punctele de sprijin izolate, din aproape în aproape, și progresiv amortizate, dirijată până la fundaţiile edificiului.

Studiul detaliat a Sf. Sofia ne descoperă detalii interesante, lucrări ingenioase, soluţii originale, și relevă știinţa profundă și geniul creator al arhitecţilor bizantini. Indicaţiile sumar date de sus au pus mai puţin în relief caracterul important a construcţiei bizantine. În context structural, edificiul vutat desfășoară împingeri care trebuie amortizate. Într-o biserică occidentală, obţinem acest rezultat printr-o serie de contraforţi exteriori: soluţie care pe bună dreptate este mai puţin raţională și mai puţin savantă, uneori la fel de inestetică, cu toată abilitatea transformării acestora în motiv ornamental. Comparăm o catedrală cu o navă eșuată pe uscat, susţinută din toate colţurile de grinzi. Bizanţul nu admite contraforţi exteriori, și nu sprijină o vută printr-un contrafort, ci printr-o combinaţie de vute atent calculate prin care ele compensează progresiv împingerile venite din părţile superioare. Linia forţelor desfășurate prin cupolă coboară și se pierde prin pereţi groși și stâlpi în fundaţii. Biserica bizantină vutată este un sistem trainic, elastic, al forţelor combinate pentru a se anula reciproc.[99]

Biserica în cruce greacă

Combinaţia bazilicii cu cupolă are în felul său ceva nelegitim: bazilica, prin alungirea navei sale bordată de coloane, dirijează privirea, către absidă, către sanctuarul terestru; cupola, prin atracţia pe care o exercită, prin liniile montanţilor arcelor și vutelor pe care

sprijină, ridică privirea către sanctuarul celest, procesul liturgic reprezintă interpretarea mistică care va fi dată diverselor părți ale bisericii. În repartiția spațiului interior este o contradicție între două tipuri planimetrice, dar și o contradicție structurală deoarece nu acceptă deasupra ei organismul complicat al cupolei. Prin definiție, planul bazilical se opune planului central, cupola, care exercită pe tot perimetru aceleași împingeri, apelează la planul central pentru amortizarea acestei forțe.

Arhitecții bizantini au găsit soluționarea acestei probleme elaborând planul tipic în cruce greacă: acesta este cel la care cupola este sprijinită cardinal prin patru vute în arc a căror axe sunt perpendiculare între ele, înăuntru pătratului format de pereții exteriori – o cruce cu brațele aproape egale, formate de bolțile în intersecție pe care se ridica cupola. Aceste bolți au rolul de a transmite în parte împingerea cupolei pe pereții perimetrali, și prin urmare, debarasarea centrului edificiului de stâlpi masivi. În cazul bisericilor mici, stâlpii sunt înlocuiți prin coloane. În spațiul liber între exteriorul pătratului și brațele crucii, se aflâ loja vutată cu rol în amortizarea împingerilor. Către est se termină în formă de abside, care flanchează absida centrală mai mare: la dreapta, absida diaconiconului, care este un fel de sacristie; la stânga, absida proteis, unde se desfășoară euharistia. La exterior, la nivelul terenului, patru bolți desenează forma crucii dominată de cupola centrală pozată pe un tambur poligonal la care adăugăm patru mici cupole în unghiuri, un nartex, și eliminăm atriumul.

Este important a nu confunda biserica în cruce greacă cu biserica în cruce liberă la care structura lasă brațul crucii degajat. Unul din monumentele care au făcut mai bine înțeleasă trecerea de la un tip la altul este Sf. Sofia din Salonic **fig. 26**, din epoca împăraților iconoclasti, la care vuta vestică se scurtează, pe când arcele de la nord și sud se alungesc în boltă, iar colonada de dedesubt migra către pereții exteriori ca stâlp independent înainte de dispariție. Tipul apare complet, în sec IX, la biserica Skripon și atinge perfecțiunea la sfârșitul sec.al X-lea, într-un mare număr de biserici din Constantinopol și Salonic. Fără îndoială, în sec. X și XV

mai mult ca secolele precedente, arhitectura bizantină n-a cunoscut uniformitate.

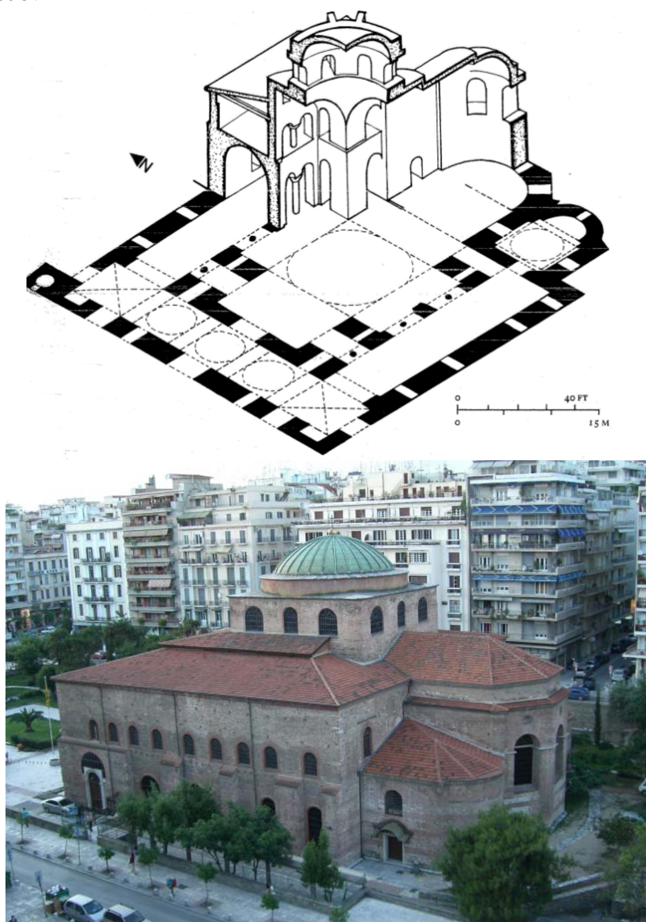


Fig. 26 Sf. Sofia din Salonic – secţiune axonometrică şi vedere generală

Şcoala din Grecia se distinge prin împrumuturile făcute din Armenia, prin exemplu utilizat frecvent și al iluziei optice a unghiurilor. La Mistra, câteva biserici combină curios planul bazilical și planul în cruce greacă. Muntele Athos a adoptat crucea greacă, dar modificându-le cu ajutorul elementelor împrumutate a triconcului, brațul nord și sud a crucii terminându-se în absidă. Cu toată această diversitate, ce a supraviețuit tipurilor mai vechi, a bazilicei elenistice sau bazilice cu cupolă, se poate spune că biserica

în cruce greacă a evoluat din timpul dinastiei macedonene până la căderea Bizanțului. Procopius de Cezareea spunea despre cupola Hagiei Sophia că „este atât de uşoară și aeriană, că pare că stă mai puţin pe ziduri decât că este suspendată cu un lanţ de aur din înaltul cerului". Cupola reprezenta de fapt Împărăția lui Dumnezeu, care o domină pe cea a oamenilor. În timpul diverselor ceremonii ce vor avea loc până la 1453, împăratul ocupa spațiul de sub cupolă tocmai pentru a aminti asistenței legătura sa cu Dumnezeu, în centru fiind sfera cerească și trimisul pe pământ, împăratul. Același Procopius afirma: „ea este opera puterii și îndemânării omenești, precum și a divinității".

În conștiința primelor secole la Bizanț, Biserica era asimilată ierarhiei, dogmelor, slujbelor divine, dar funcţia ei era deținută de stat. Problema raportului dintre Biserică și Stat nu se punea încă, deoarece totul se reducea la relații în sânul aceluiași stat, între puterea seculară și cea spirituală. Legislația și politica religioasă a lui Iustinian va aduce însă un răspuns acestei situații. Soluția propusă de Iustinian este cunoscută în istorie sub numele de „simfonie". Inițiativa sa este foarte bine exprimată în Novela a VI-a: „Sacerdoţiul și Imperiul (*sacerdotium* și *Imperium*) sunt două daruri prețioase pe care Dumnezeu le-a lăsat oamenilor din dragostea Sa nemărginită. Sacerdoţiul privește lucrurile divine; Imperiul conduce lucrurile muritoare și le guvernează; și unul, și celălalt provin din același principiu, dirijând cursul vieții umane". *„Binele Bisericii constituie forța Imperiului",* aceste cuviinte ale lui Iustinian reprezintă cheia teoriei sale. El acceptă distincţia dintre autoritatea imperială și cea spirituală, considerând-o pe aceasta din urmă drept purtătoare de adevăr. El admitea că imperiul și sacerdoţiul au funcții diferite, dar totul este subordonat binelui Imperiului, puterii și prosperității sale, ca valoare ultimă și absolută.

Arheologia biblică

Locaşurile de cult

Locașurile de cult sunt de dată mai recentă decât cultul în sine. Până la construirea locaşului de închinare, oamenii L-au adorat pe

Dumnezeu în forme mult mai simple, dar nu oriunde, ci numai în acele locuri în care Dumnezeu a preferat să-I arate omului slava Sa. [82]

Patriarhii Avraam, Isaac și Iacob au ales locurile în care au înălțat sanctuare (altare de jertfă). Pentru înălțarea de jertfelnice, erau preferate locurile mai înalte, cursurile de apă, dumbrăvile sau copacii foarte înalți. Etapele sau condițiile înălțării unui jertfelnic erau: a) revelația divină în acel loc; b) o promisiune făcută omului care primea revelația; c) construirea propriu-zisă a altarului.

Cortul sfânt

În timpul exodului, israeliții au avut ca locaș sfânt Cortul mărturiei sau al întrunirii pentru că aici era locul în care Iahve se întreținea cu Moise. Cortul sfânt **fig. 27**, era un sanctuar portabil, Înfățișarea și dimensiunile acestuia sunt amănunțit descrise, o dată, când Iahve îl sfătuiește pe Moise să-l construiască (Ieșirea 26), și a doua oară, când este executat efectiv (Ieșirea 36,8-38). După această din urmă descriere, cortul avea formă dreptunghiulară, cu o lungime de 30 de coți, lățimea de 10 coți, iar înălțimea tot de 10 coți. Era compus din trei pereți pe laturi, plus unul pe partea de vest, la est se afla intrarea, făcută din scânduri de lemn de salcâm cu dimensiunile de 10 coți lungime și un cot și jumătate lățime, poleite cu aur. Cortul era acoperit cu covoare dispuse pe patru straturi. Materialele folosite la covoare era inul răsucit și mătasea violetă, stacojie și vișinie. În țesătura covoarelor au fost brodate chipuri de heruvimi.

Cortul era împărțit în două: în partea de răsărit se afla Sfânta (Hakodeș), cu o lungime de 20 de coți, iar partea de apus, Sfânta Sfintelor (Kodeș Kodașim), lungă de 10 coți. La intrare, în partea de răsărit, se aflau 5 stâlpi de salcâm auriți, prevăzuți cu capiteluri și postamente de aramă. În partea de sus aveau cârlige de aur, prin care se introduceau niște drugi auriți de care atârna perdeaua țesută din in și mătase violetă, stacojie și vișinie. Sfânta era despărțită de Sfânta Sfintelor prin 4 stâlpi, tot din lemn de salcâm auriți, prevăzuți, la capetele de sus, cu verigi de aur, prin care se petrecea un drug de salcâm aurit. De acesta era prinsă perdeaua ce despărțea

cele două părţi. În ţesătura perdelei erau, de asemenea, brodate chipuri de heruvimi.



Fig. 27 Structura cortului Sfânt

În Sfânta se aflau: altarul tămâierii, *menorah* – candelabrul cu şapte braţe - şi masa pentru pâinile punerii înainte. În Sfânta Sfintelor era doar *Chivotul Sfânt* sau *Chivotul Legii*. În chivot se păstrau tablele Legii, năstrapa de aur şi toiagul lui Aaron. Cortul în care se păstra chivotul, cu toate odoarele sale, se afla într-o curte de aproximativ 100 de coţi (50 m) lungime şi lată de 50 coţi (25 m), la care aveau acces şi credincioşii. Aceasta era împrejmuită de 60 de stâlpi de salcâm, amplasaţi la distanţa de 5 coţi unul de celălalt,

prevăzuţi cu postamente de aramă şi capiteluri aurite. În partea de sus a stâlpilor se aflau nişte cârlige pe care se fixau, prin inelele de argint, draperiile din in. Cortul era amplasat spre latura de vest a incintei sacre. În curtea cortului se găsea jertfelnicul sau altarul arderilor de tot, cu dimensiunile de 6 coţi pe 3 coţi lăţime. Locul cel mai important pentru desfăşurarea cultului divin la israeliţi a fost acela în care era chivotul sfânt.

Templul Solomon

Conform descrierii detaliate făcute de I Regi 6-7, templul zidit de Solomon – *omul păcii* – îşi datorează faima nu atât dimensiunilor sale, deoarece era relativ mic, în comparaţie cu palatul regal, cat decoraţiilor sale interioare şi exterioare, care au constituit un element de referinţă pentru arhitectura israelită. Templul fig. a fost amplasat exact pe locul în care regele David a înălţat un jertfelnic pe muntele Sion, colina Moria, unde, în timpurile străvechi, patriarhul Avraam voise să jertfească pe fiul său, Isaac. Nefiind suficient spaţiu pentru templu, Solomon a procedat la amenajarea locului, pe care l-a înconjurat cu ziduri solide, iar spaţiul rămas gol dintre zid şi colină l-a umplut cu pământ şi piatră. Clădirea în sine avea formă dreptunghiulară, orientată de la est spre vest, cu intrare la est. Templul era compus din trei încăperi, ca şi cortul sfânt: *vestibulul (Ulam)*, lung de 10 coţi, *Sfânta*, numită iniţial *Hekal* (palat), cu o lungime de 40 coţi, *Sfânta Sfintelor*, numită la început *Debir* de 20 de coţi. Aceasta din urmă era partea cea mai importantă a templului fiindcă în ea se păstrează chivotul sfânt. Între vestibul şi Sfânta se afla un perete despărţitor.

După textul cărţii I Regi 6,20, Sfânta Sfintelor forma un cub cu laturile de 20 de coţi. Cum partea cealaltă, Sfânta era de 30 de coţi s-ar înţelege că acoperişul Sfintei Sfintelor era cu 10 coţi mai jos. E posibil ca din Sfânta să se fi urcat spre Sfânta Sfintelor. Ipoteza este întărită pe de o parte de practica întâlnită la majoritatea popoarele lumii vechi de a alege locurile de închinăciune pe locurile mai înalte care însemna prezenţa lui Dumnezeu. Tot din acest motiv, în biserica creştină s-a păstrat tradiţia ca partea cea mai

sfântă să fie concepută cu măcar o treaptă mai sus decât restul locașului sfânt.

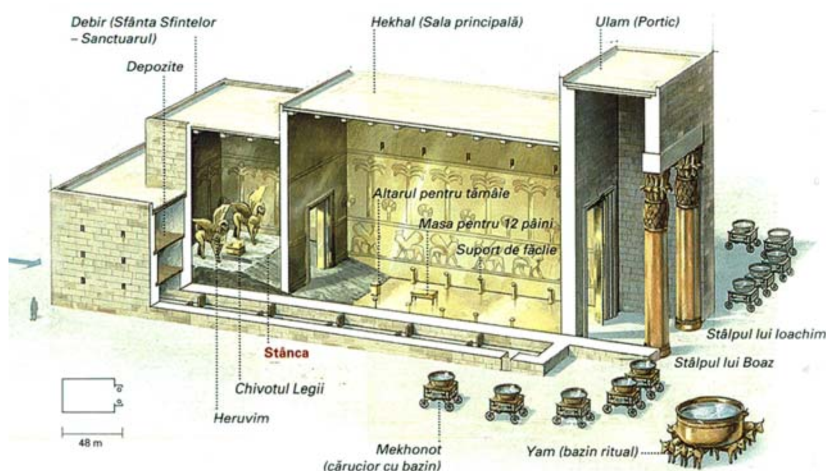


Fig. 28 Structura templului lui Solomon

În fața vestibulului se aflau două coloane masive de bronz, înalte de 18 coți, terminate cu capiteluri ornate cu flori de crin ce flancau intrarea. Una era *Iachin*, iar cealaltă *Boaz*. Cu excepția intrării, templul era înconjurat pe celelalte trei laturi de o construcție, înaltă de 5 coți, care servea ca depozit. Cu timpul, spațiul s-a dovedit a fi insuficient și s-au mai adăugat alte două etaje. Se presupune că intrarea în această clădire era pe latura sudică, iar în planurile superioare printr-o scară înterioară în spirală. Templul era amplasat în mijlocul a două curți concentrice: prima se numea *curtea preoților* sau *cea înaltă*. Cea de-a doua curte era cu mult mai mare decât prima, deoarece era destinată credincioșilor. Ca și curtea interioară, era îngrădită cu trei rânduri de piatră cioplită și un rând de grinzi de cedru. În curtea preoților se afla altarul pentru jertfe, confecționat din bronz, plasat chiar înaintea templului, și *Marea de aramă* – un bazin uriaș, așezat pe spatele a 12 figuri de tauri în aramă – în care se spălau preoții înaintea și în timpul ritualului. Mai erau și alte bazine mai mici, tot

din bronz, plasate 5 de-a dreapta și 5 de-a stânga întrării, care serveau la spălarea sacrificiilor.

Templul lui Zorobabel

Din păcate avem date insuficiente privind aspectul și dimensiunile noului templu. Se presupune că, în linii mari, s-au respectat proporțiile și aspectul celui vechi. Chiar dacă n-a avut aceeași splendoare, menirea sa a fost aceeași cu a celui dintâi. Odată cu recucerirea Ierusalimului de către Iuda Macabeul în 164, templul **fig. 29**, a fost curățit, reparat și a fost restabilit cultul divin și a fost instituită sărbătoarea reînnoirii templului. Irod, supranumit cel Mare, pentru a câștiga popularitate, a purces, în anul 37 î.Hr., la reconstruirea templului lui Zorobabel.

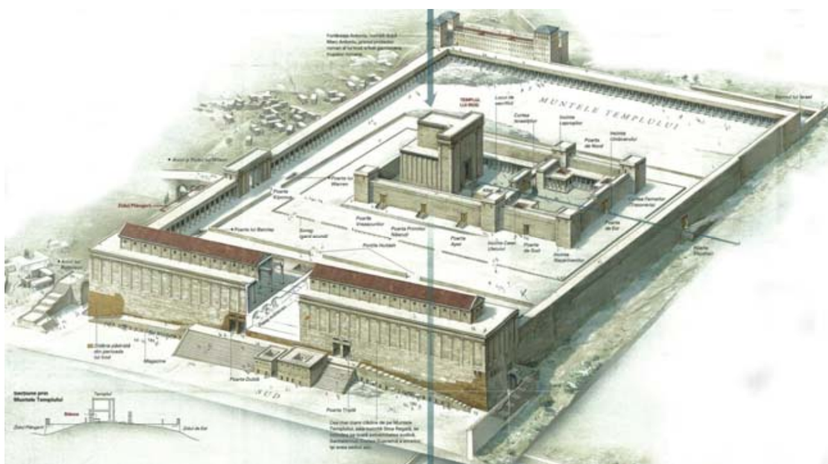


Fig. 29 Templul lui Zorobabel

Istoria religiilor de arată că orice formă de adorare a divinității, începând cu cele mai vechi civilizații, se realiza într-un cadru special amenajat în care, la anumite etape ale zilei, se invoca ajutorul divinității ori se exprima gratitudinea față de presupusele binefaceri primite. Ca și alte neamuri, strămoșii poporului biblic au conștientizat că orice formă de cult trebuia să se desfășoare într-un loc special amenajat, în care, în prealabil, beneficiaseră de vreun

ajutor din partea divinului ori se învredniciseră de vreo teofanie, ori, pur și simplu, intuiseră o prezență supranaturală. Luând ca reper textele biblice corelate cu descoperirile arheologice, la majoritatea popoarelor semitice, locul sfânt nu-l reprezenta exclusiv amplasamentul în care se desfășoară cultul divin, respectiv jertfelnicul ori sanctuarul construit, ci și un oarecare spațiu de jur-împrejurul acestuia.

Israelul antic

În fortărețele Herodion **fig. 30** și Massada, sinagoga putea fi realizată ca un edificiu aparte, corelat cu restul ansamblului pentru că încă nu se codificaseră imperative religioase de orientare, sau, în cazul fortărețelor – amenajarea în triclinia a unui spațiu cultural. Apare un „tip de bază”, datând din secolele III-VI, sală dreptunghiulară înconjurată cu colonadă interioară pe două sau trei laturi.

Orientarea sinagogilor se făcea spre Ierusalim cu excepția celor samaritene care aveau drept sanctuar muntele sacru Garizim. Această orientare a cunoscut în Palestina o evoluție (oarecum similară cu cea a lăcașurilor creștine timpurii) în care primele sinagogi aveau intrarea orientată spre Ierusalim, pentru ca din secolul IĂV spre acesta să fie îndreptat zidul cu chivotul sulurilor Torei și care trebuia să fie cel mai puternic din toată clădirea. La începutul secolului VI, se cristalizează o predominanță a configurației bazilicale cu navă principală, două colaterale și absidă terminală. Pe durata a trei secole, sinagogile se amplifică cu nartex, curte interioară și săli complementare. Tipul de sinagogă antică pe plan bazilical configurează și cei doi poli: arca sfântă și estrada pentru lectură, care sunt grupate în zona absidei.

Diaspora antică

Similar cu edificiile creștinismului timpuriu, numeroase sinagogi provin din transformarea pentru necesitățile cultului a

unor locuințe. Patternul acesta al casei de rugăciune va persista în memoria monoteismelor și va fi sursa unor revivaluri, inclusiv contemporane.

Arhitectura Sfântului Munte

Muntele Athos este pentru arhitectura Bisericii răsăritene o capsulă a timpului în care tradiția edificării ecleziastice s-a păstrat intactă. În zilele noastre, Sfântul Munte este un imens șantier de renovare, consolidare și extindere a vechilor zidiri cu tehnici milenare care nu au suferit nici o modificare.[57]

Astăzi, ca și acum 100 de ani așa cum reiese din cercetările lui Gh. Balș, publicate în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice", o vizită în Athos este relevantă pentru arhitectura bizantină. Rar se găsesc pe un areal atât de redus atâtea clădiri vechi bine conservate, nu atât fizic cât mai ales în spiritul continuității formale și canonice. Nu întâmplător Choisy în *„L`art de batir chez les byzantines"* își alege exemplele din acest perimetru. O investigare „în situ" face dificilă datarea monumentelor tocmai datorită consecvenței cu care s-a respectat tradiția și în acest caz doar cercetarea documentelor poate fi concludentă. Tradiția orală atribuie mănăstirilor o vechime din timpul lui Constantin cel Mare, dar cu certitudine marea lavră a fost ridicată în sec. al X-lea de către Sfântul Atanasie. Se mai păstrează din acea vreme doar fragmente de fundații, coloane, mozaicuri, dar zidurile actuale fiind tencuite și zugrăvite uniform împiedică mult o cercetare riguroasă. Modul de alcătuire al unui ansamblu monastic se supune unor cerințe de ordin funcțional-canonic și doar configurația terenului poate să aducă unele modificări în această schemă fixă.

Mănăstirile athonite au în compunere – precum toate din lumea ortodoxă a căror model sunt – o incintă vag dreptunghiulară în centrul căreia se află rațiunea de a fi ansamblu – catoliconul sau biserica principală. Pe lângă acest altar mai sunt o serie de paraclise dispuse din lipsa de spațiu în cele mai inedite locuri: lipite de biserică, în rând cu chiliile sau la un **cot** superior peste trapeză.

Clopotnița este în relație directă cu biserica chiar dacă ea poate fi izolată, amplasată spre apus, la fel ca și aghiasmatarul sau fiala. Următoarea clădire ca importanță este trapeza sau sala de luat masa care poate servi și ca sală de întruniri datorită dimensiunilor sale. Aceasta se amplasează de regulă în apropierea intrării în biserică, dar spre deosebire de acesta, orientarea este spre apus, cu ușa la răsărit, iar interiorul este în frescă cu o erminie specială, direct legate de trapeză sunt cuhniile sau bucătăriile care chiar dacă au o structură specială datorită coșului de fum nu se amplasează izolat. La mănăstirile idioritmice – cu viață de sine – spre deosebire de cele cenobitice – cu viață de obște – bucătăriile si-au pierdut din importanță la fel ca și trapeza deoarece călugării fiind sihaștri se adună doar cu prilejul ceremoniilor religioase. Chiliile sunt camere individuale pentru monahi, adosate zidului de apărare cu deschidere doar spre interior. Cu timpul curtina și-a pierdut rolul defensiv așa încât chiliile s-au orientat și spre exterior supraetajate în caturi succesive cu galerii de acces în consolă, dând un farmec oriental volumetriei.



Fig. 30 Mănăstirea Caracalu, Athos

În rândul locuințelor este amplasat și arhondaricul – dormitoarele pentru oaspeţi, dar orientate spre exterior. Și tot în această zonă sunt atelierele de pictură, veșminte sau odoare precum și brutăria, inclusiv cea pentru prescuri sau magupia.



Fig. 31 Mănăstirea Iviron, Athos



Fig. 32 Mănăstirea Pantocrator, Athos

Mănăstirile mari au și bolnițe pentru monahii bătrâni și cimitir în afara zidurilor, unde se află și un paraclis. Tot în mănăstirile importante există și o bibliotecă, care dacă nu are o clădire specială ca la Prodromu, este dispusă deasupra exonartexului de la catolicon. Intrarea în incintă se face prin bolta turnului care poate fi clopotniță, și un panga, dar acesta nu este cel mai înalt ca la mănăstirile românești, ci este cel de strajă aflat în incintă și construit după normele arhitecturii de apărare. Indiferent de amplasare, fiecare mănăstire athonită are câte o arsana sau port compusă dintr-o încăpere mare boltită cu ieșirile la mare pentru bărci, chilii, paraclis și turn de apărare. În rândul clădirilor tehnice se pot enumera si apeductele de captare și transport a apei foarte ingenios alcătuite, grădinile de legume, suspendate, susținute de ziduri de sprijin, podurile și chiar drumurile care în ultimul timp au luat o amploare foarte mare. Schiturile idioritmice sunt alcătuite din chilii risipite pe o arie foarte mare și fără ziduri de apărare. O chilie are în general doar un paraclis boltit acoperit cu piatră, înconjurat de camere cu diverse funcțiuni. Cele 20 de mănăstiri ale republicii monahice sunt dispuse în general pe malul abrupt al mării solicitând foarte mult geniul ingineresc al constructorilor. Ele sunt completate de puzderia de chilii neștiute risipite printre vegetația luxuriantă și veșnic verde a muntelui datorită căruia se mai numește și „Grădina Maicii Domnului". Fiecare din clădirile ce intră în alcătuirea unui complex are o funcțiune diferită dar ceea ce le unește

dincolo de unitatea misionară sunt elementele structurale, materialele de contrucţie şi nu în ultimul rând expresia arhitecturală.

În bisericile - *catholicon* – ale mănăstirilor de la Athos, planului în cruce greacă înscrisă i se adaugă elementele necesare celebrării slujbelor religioase, care ocupă un loc însemnat în viaţa călugărilor: absidele (numite *horoi*) care lărgesc braţele nord şi sud ale crucii, destinate corurilor de cântăreţi ce-şi dau replica şi care generează planul triconc; pronaosul dublu sau *liti* (= procesiune) pentru *acolouthia*, suită de rugăciuni care se recită la diferite ceasuri din zi sau noapte; capele laterale sau *paraclessia*, având şi ele un plan în cruce greacă înscrisă. Dinaintea pronaosului se află un portic. Absida cu cinci laturi şi tamburul cupolei cu şaisprezece laturi, ale căror arcade în cintru ondulează acoperişul, sunt datorate influenţei Constantinopolului.

Catoliconul **fig. 33**, este de tipul cruce greacă înscrisă cu cupolă pe patru coloane a cărui model poate fi socotită, după Gh. Balş, Teotocos din Constantinopol. Cu o singură excepţie – Stavronikita – toate catolicoanele au abside laterale, colţurile crucii în plan de formă aproximativ pătrată, iar bolţile sunt sferice, semicilindrice (în leagăn sau de intersecţie) sau combinate. Patoforiile sunt de regulă două absidiole ce flanchează altarul, dar sunt şi de formă circulară în volum independent, amintind de vechiul *proteis*. Absidele sunt poligonale cu trei laturi la exterior şi doar marea lavră le are circulare. O varietate foarte mare de forme şi boltiri o are pronaosul, separat printr-un zid decupat cu o uşă sau trei de naos. De cele mai multe ori, pronaosul este flancat de paraclise ce aduc a biserică în miniatură, adică au toate elementele structurale identice cu originalul. Pridvorul deschis boltit semisferic şi coloane închide extremitatea de apus a bisericii şi câteodată chiar pe laterale şi cu certitudine această componentă funcţională a fost adăugată mai târziu. Arce oarbe cu ferestre în ax decorează elevaţia, iar cornişa absidelor e relativ la aceeaşi cotă cu cea generală. Brâul median ce împarte faţada în două registre este o inovaţie recentă şi rămâne o excepţie, iar atunci când există, el marchează naşterea

bolților. Paramentul este din asize succesive de cărămidă și piatră care ulterior a fost tencuit și vopsit în culori dure.

Turlele scunde precum și proporțiile generale dau o aparență greoaie și lipsită de eleganță, dar cred că asta se datorează în special spațiului restrâns care anulează perspectivele lungi. Acolo unde este posibil, la Vatoped **fig. 34**, sau Rokiaru surprinde zveltețea și armonia volumetrica, dar și printr-o particularitate extrem de rară în arhitectura bizantină și anume contraforții exteriori care merg până sub streașină, fără retrageri precum în goticul moldav.

Marea lavra **fig. 35** se distinge prin forma de tranziție între bazilica cu cupolă și cruce greacă cu patru coloane proprie sfârșitului primului mileniu creștin. Decorațiunile interioare sunt lipsite de opulența apuseană și se reduc doar la capiteluri elaborate, parapete de marmură sau lambriuri din majolică. În schimb abundă fresca în cele mai variate școli, dar unitară în stil suplinind oarecum mozaicurile murale din vechile biserici, și aceasta nu numai în catolicoane, ci și în capele sau trapeze.

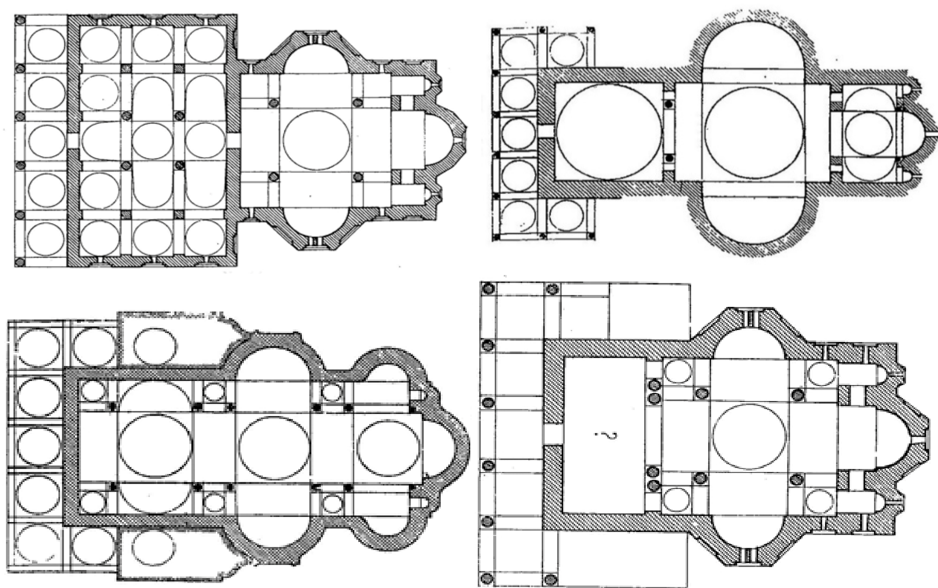


Fig. 33 Catoliconul: a- mănăstirii Xeropotam; b- schitului românesc Prodrom; c- mănăstirii Sf. Pavel; d- mănăstirii Esfigmen

Paraclisul este o biserică mai mică ce poate fi izolată sau lipită sau chiar integrată în catolicon. De altfel, orice grup de clădiri sau anexe chiar și pe corăbii are un paraclis pentru nevoile spirituale ale monahilor indiferent de ascultările ce le îndeplinesc. Chiar dacă unele paraclise au abside laterale explicite sau doar decupate în grosimea zidului, volumul redus nu mai reclamă descărcarea cupolei pe cele patru coloane.

Trapeza este foarte importantă în economia unei mănăstiri datorită mărimii sale ce permite reuniunea în comuniune a întregii obște. Forma în plan este de cruce datorită unui transept și are spre apus o absidă pentru egumen, iar pe laterală un amvon de unde se citesc pilde din Scriptură în timpul mesei. Sistemul structural este dublu pentru a cuprinde deschiderea sălii, dar fără a recurge la coloane izolate ca în Moldova. Relația cu bucătăria se face prin cămări pentru pâine, vin sau ulei.

Bucătăria excelează prin sistemul structural care trebuie să susțină la o înălțime suficientă coșul de aerisire care atât structural cât și formal seamănă cu o turlă de biserică. Magaziile sunt de asemeni exemple de măiestrie a structurii, dar fără volumetrie de accent. Aghiasmatarul este doar un edicul deschis de formă circulară sau poligonală delimitată de coloane ce susțin cupola și legate prin canceli de marmură fasonată. Decorațiunea este bogată și prin acest motiv, cum ar fi la Vatoped, colonada este dublă, iar vasul central este făcut dintr-o singură bucată de marmură ce abundă în modenaturi.



Fig. 34 Mănăstirea Vatoped, Athos [141]



Fig. 35 Mănăstirea Marea Lavra, Athos, [142]

Clopotniţa nu are un loc bine determinat, putând fi la intrare sau cuprinsă în rândul chiliilor. Forma în plan este relativ pătrată, iar acoperişul în patru ape uneori frânte. Această notă distinctă este dată de originea occidentală a campanilei care încă nu şi-a găsit expresia bizantină. Există şi excepţii în care s-a încercat o combinaţie de arcade libere şi coloane cu fronton şi chiar orologiu.

Bibliotecile nu ocupă spaţii cu destinaţie prestabilită şi nu au caracteristici volumetrice distincte. Cărţile şi în special manuscrisele, fiind piese de patrimoniu, îşi găseau locul în tainiţa de deasupra pronaosului sau pridvorului şi de aici tradiţia de a amplasa biblioteca în acest loc care avea avantajul că era ferit de foc. Mănăstirile mari care sunt şi centre eparhiale au încăperi destinate cărţilor aşezate de obicei în rândul chiliilor fără a se deosebi de acestea.

Chiliile sunt mici apartamente în mănăstirile idioritmice sau camere individuale aşezate pe laturile incintei la cele cenobitice. Accesul la acestea din urmă se face din galerii deschise cu arcade care în timp au fost închise, iar galeria s-a adăugat pe console de lemn în caturi succesive ce dau o imagine caracteristică locului.

Curtina este din ziduri late şi înalte de apărare alcătuite după regulile militare cu metereze, creneluri şi ambrazuri accesibile printr-un drum de strajă. În timpurile moderne şi-au pierdut rolul aşa că au fost acoperite cu clădiri până la dispariţia totală. Turnul de intrare face parte din sistemul fortificat al mănăstirii dar a căpătat cu vremea rolul de element de separaţie dintre lumea de afară şi cea monastică, fiind înzestrat cu elemente de reprezentativitate: boltă mare peste intrare, porţi întărite, machiculis spre exterior, ceas şi belvedere cu creneluri. Tehnicile de zidărie sunt specific bizantine şi anume cu elevaţii din rânduri alternative de piatră cioplită şi cărămizi. Athosul abundă în piatră-granit, gnasis şi marmură din care se face un var foarte rezistent – aşa că şi clădirile sunt preponderent din acest material pretenţios ca punere în operă. Unele anexe, fără pretenţie, sunt construite din piatră brută aşezată în rânduri fără liant. Cărămida, acolo unde este, se aşează într-un rând, maxim două, sunt subţiri cu rosturile cam de aceeaşi grosime, uneori se pune câte un rând de cărămidă pe

verticală unind orizontalele în casele cloisone. Se folosesc mai mult la arce și bolți, iar când se folosește piatră este doar pentru apareiaj. Extradosul arcelor este din cărămidă, pusă pe lat, iar fața este retrasă față de planul peretelui. Zidurile au fost inițial aparente, dar în timp au fost tencuite și zugrăvite pentru a ascunde reparațiile inabile, fapt ce a redus mult din expresivitatea structurală.

Decorațiunea exterioară este din cărămidă profilată așezată în friză lombardă – adică sunt dispuse cărămizile oblic – sau în forme stilizate din repertoriul sacru sau profan. Acestea sunt completate cu plăci ceramice de Rodos într-o cromatică variată dispuse mai ales în arcăturile oarbe.

În secolele 14 și 15 cărămida aparentă a fost înlocuită cu muluri de tencuială vopsită în cărămiziu pentru a perpetua oarecum imaginea anterioară. Acest lucru face dificilă datarea momentelor, dar este cert că au rămas puține dinainte de cucerirea latină, iar ulterior s-a constituit în spiritul tradiției. Consecvența structural-constructivă se explică prin faptul că după cucerirea otomană, Răsăritul nu a mai găsit energia să evolueze stilistic, iar enclava Athosului și-a perpetuat propriile modele într-o autosuficiență declarată. Meșterii străini nu prea veneau în Athos, iar cei locali se limitau a sculpta în piatră doar capitele de coloane, ancadramente de uși și ferestre, mai rar și cu totul întâmplător cornișe. În multe cazuri foloseau metoda *spolia* de reîntrebuințare și adaptare a vechilor elemente constructive-coloane, cancele, capiteluri.

Decorațiunea interioară este mult mai variată și mult mai bogată în reliefuri sculptate în piatră. Din primul mileniu se păstrează pardoseli de marmură în ***opus sectile***, precum și mozaicuri murale uneori cu fond auriu ca la Vatoped. Pereții sunt lambrisați până la 1,5m cu marmură policromă, dar după cucerirea otomană aceasta s-a înlocuit cu faianță cu motive orientale, iar în rest cu frescă în cele mai variate registre interpretative.

Catapeteasma sau tâmpla este în general din lemn sculptat și poleit și mai rar din zid, iar ușile împărătești din bronz galben. *Stoleria*, adică ușile și ferestrele sunt din lemn sculptat în motive fine cu intrări de sidef și fildeș, și mobilierul ritualic –

analog, strane – sunt lucrate în marchetărie otomană, dar nu există un interes deosebit pentru acest gen de artă. În vechile mănăstiri, mesele din trapeze sunt fixe din piatră, cu un șanț perimetral și căușe pentru blide. **Policandrele** sunt specifice și trădează un cult pentru aceste obiecte decorative. Ele au diametru foarte mare, egal cu turla Pantocratorului sub care atârnă foarte jos. Sunt compuse din module de bronz înfățișând vulturul bicefal articulate între ele într-un perimetru poligonal de care atârnă candele, globuri de sticlă colorată, filigrane metalice. **Mobilierul profan** este auster și se reduce la dulapuri de inspirație otomană, cămine și fântâni de perete din marmură albă.

Învelitorile sunt din foi de plumb la marile biserici și din ardezie sau sist la celelalte biserici sau clădiri anexe. Ele se aplică pe extradosul bolților și cupolelor, iar la chilii pe șarpanta de lemn. Mai rar se folosesc olanele, iar alama doar la bisericile rusești. Acoperișul pe piatră reclamă o șarpantă solidă din lemn de brad și castan – care abundă în munte, lucrat rudimentar din care se fac galeriile, consolele și tiranții nelipsiți la arcături.

O sumară trecere în revistă a arhitecturii athonite cu intenția de a o sistematiza ne dezvăluie faptul că aceasta a fost prea puțin influențată de influențele străine. Până la căderea Bizanțului a fost un ferment cultural și spiritual al imperiului, după care și-a consumat întreaga energie într-un sistem închis și autonom. Palide influențe apusene de secol 19 și cele rusești sau otomane nu au reușit să schimbe cu nimic caracterul unic al Athosului. În schimb, din Sfântul munte au radiat în lumea ortodoxă toate elementele stilistice care stau la baza școlilor naționale. În creștinismul răsăritean există doar trei zone în care regăsim planul treflat cu abside laterale: Athos, Serbia și țările Române. Filiera este cunoscută: catoliconul lavrei este modificat prin adăugarea absidelor laterale păstrând totuși configurația de plan central. De aici trece în Serbia unde se alungește către Apus, pronaosul generând două tendințe: una cu stâlpi independenți ce susțin turla Pantocratorului și alta fără stâlpi cu plan treflat. Acesta din urmă trece în Valahia – la Cozia – în secolul 14 și mai

departe în Moldova căpătând tot mai mult caracteristici locale ce culminează cu arhitectura ștefaniană.

Cel de al doilea tip se întoarce în Athos, dat într-un registru minor doar la paraclise de unde este posibil să fi fost preluat în detaliu în țările Române deoarece legăturile cu Serbia erau extrem de slabe. Bisericile românești cu abside laterale nu au stâlpi sau coloane izolate în naos cu singura excepție la Snagov care este o replică a modelului athonit: absida altarului flancată de cele două absidiole precum și cele laterale au cornișă la aceiași înălțime, cu toate că distribuția arcadelor exterioare și înălțimea turlei Pantocrator sunt licențe autohtone. Tot de influență athonită sunt boltirile pronaosului de la Curtea de Argeș și vechii mitropolii de la Târgoviște. Din secolul 15, odată cu bisericile Dealu și Curtea de Argeș clădite în stil armenesc, influența arhitecturii athonite se diminuează până la dispariție. Doar în clădirile anexe din mănăstiri aceste influențe se conservă și putem exemplifica prin cuhnii și trapeze a căror alcătuire structurală imită modelul, dar și unele turnuri de intrare și pivnițe. În schimb chiliile românești sunt total diferite deoarece au beneficiat de spațiu și nu a fost nevoie de o supraetajare excesivă. În privința erminiei, școala cretană care s-a manifestat în Sfântul munte este cvasiprezentă în țările Române și chiar dacă nu ajunge la rafinamentul athonit este evident că au aceleași rădăcini stilistice.

Arhitectura iudaică

Prima operă de artă din istoria poporului Israel este sanctuarul mobil, construit în deșert, a cărui amintire este păstrată doar de Biblie. Acesta este apoi înlocuit printr-o construcție din zid, Templul, la Ierusalim. Regele David este cel care proiectează ridicarea lui, însă fiul și urmașul său Solomon este cel care începe să-l construiască îndată ce se urcă pe tron, pe la 970 î.Hr. Acest Templu este distrus la căderea Ierusalimului, în 586 î.Hr. Reconstrucția lui nu este începută decât după aproximativ 70 de ani, de către exilații care se întorc din Babilon. Înfrumusețat și mărit

de Irod în secolul I î.Hr., acest al doilea sanctuar este distrus pentru totdeauna de romani în anul 70. De acum înainte, sinagoga este cea care, în plan arhitectural şi religios, va prelua ştafeta. Cea mai bine cunoscută dintre aceste construcţii, în diaspora şi în perioada antică, este sinagoga de la Doura-Europos **fig. 36**, situată pe malul vestic al Eufratului, datând de la sfârşitul secolului al II-lea şi vestită pentru picturile sale murale inspirate din povestirile biblice. S-au păstrat puţine sinagogi din perioada medievală. După emancipare, sinagoga, în ceea ce priveşte structura interioară, păstrează forma de bazilică, tribunele amenajate pentru femei, amplasarea centrală a estradei celui ce oficiază. Schimbările apar mai cu seamă în exterior: evreii nu mai sunt supuşi restricţiilor tradiţionale şi nu mai şovăie să construiască clădiri maiestuoase. Gustul neoclasic se impune de acum înainte şi vedem apărând construcţii în stil pseudoantic, egiptean, neogotic sau neoroman.ş71ţ Sinagoga a avut de la începuturi plasticitatea şi adaptabilitatea acestui popor, în raport cu diferite contexte culturale şi condiţii de viaţă.

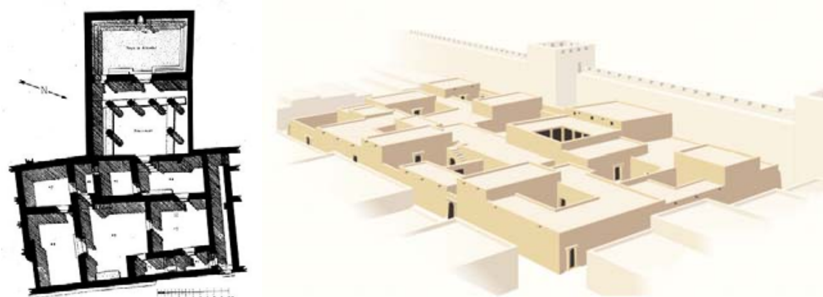


Fig. 36 Plan şi axonometrie Sinagoga Doura Europos

În decursul ultimelor decenii predomină un stil mai curând funcţional, cu forme clare şi cu spaţii luminoase. În sinagogile de azi Arca Sfântă, denumită şi Arca Alianţei, care adăposteşte Sulurile Sfinte (Sefer şi Tora), reprezintă legământul dintre evrei şi Dumnezeu, nişa zidită reprezentând Sfânta Sfintelor din Tabernacolul din deşert sau Templele succesive din Ierusalim.

Sinagogile din Evul Mediu şi până în secolul XVIII

La baza sinagogii medievale ar sta prototipul antic, adaptat la regionalismul specific epocii și la importanța comunității respective și a resurselor de care dispunea aceasta. Ca urmare, orientarea spre Ierusalim, necesitățile liturgice și vocația comunitară exercită un determinism vizibil în arhitectura lor. Diversitatea formală a programelor arhitecturale, numărul și dimensiunile diferitelor anexe nu fac decât să crească între sinagoga din Toledo, cu decor de moschee, și sinagoga din Worms, cu aspect monastic de sală capitulară. Sinagoga medievală reunește între zidurile ei serviciul religios cu educația și reuniunile publice.

În Evul Mediu s-a produs o acomodare a prescripţiilor talmudice pentru sinagogi cu rigorile mediului ambiant creştin sau musulman și o evoluție de la sinagogile exterioare babiloniene spre sinagogile intra muros.

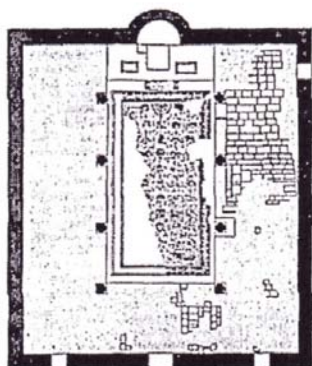


Fig. 37 Sinagogă de tip târziu, Maon, sec. VI

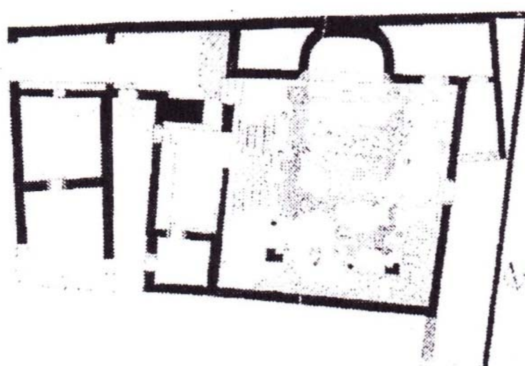


Fig. 38 Sinagoga Hammmat Gader, sec VI

Faptul că nu ar exista dogme rigide care să ghideze construirea sinagogilor ar fi generat o diversitate mare a sinagogilor din Diaspora și o luptă continuă între tendințele reformiste și cele conservatoare. Mărimea sinagogilor ar fi stat la baza unor anume configurații, inclusiv spațiale. În toate cazurile, principiile tradiționale de organizare ar fi vizibile, asimetria ar fi accidentală,

volumul sălii mari ar fi dominant și exprimat ca atare, abaterile ar fi extrem de rare.

În România s-ar putea deosebi trei tipuri de mărimi: mic (chivotul e exprimat într-un mic volum exterior, aidoma unor mihraburi de moschee, iar bima este amplasată în mijlocul încăperii principale), mijlociu (optând în general pentru tipul bazilical cu un etaj și tribune/galerii/balcoane pentru femei) și mare (planuri bazilicale trinavate, două etaje, arce, bolți și cupole, varietate mare a elementelor de fațadă, prezența turnurilor și turlelor, comparabile cu catedralele creștine).

În sinagogă s-ar materializa dimensiunea mistică (afirmată în rugăciunea credincioșilor, depozitarea Sulurilor Sfinte și sărbătorile Roș Hașana și Iom Kipur), dimensiunea religioasă (ritualul cultic și manifestările devenite tradiționale), dimensiunea culturală (păstrarea limbii și a cunoștințelor umane) și dimensiunea morală (comportamentul față de oameni, animale, natură).

Sinagogile din Europa

Sinagogile europene îmbină omogenitatea dispunerii spațiilor (orientarea și amplasarea pe peretele est al chivotului) cu extrema diversitate decurgând din stilurile și gusturile dominante în ambientul în care au fost ridicate.

În Europa occidentală și creștină, evoluția stilistică se produce sincron cu mediul creștin, tendințele formale și stilistice preluând romanicul și goticul. Interesantă este configurația de sinagogă cu patru stâlpi centrali, văzută ca decurgând din familia planurilor centrate, cunoscută de la mausoleele romane și creștin-timpurii, dezvoltată de bizantinism, crucea greacă înscrisă, unele baptisterii și chiar capelele gotice. Aceasta a fost recuperată de sinagogi pentru că accentua poziția centrală a bimahului.

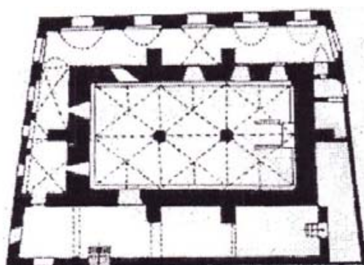
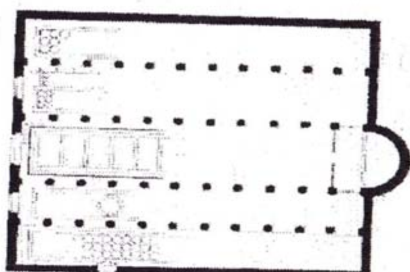




Fig. 39 Sinagoga Veche-Nouă, Praga, sec X

Fig. 40 Sinagoga spaniolă din Veneţia (Italia)



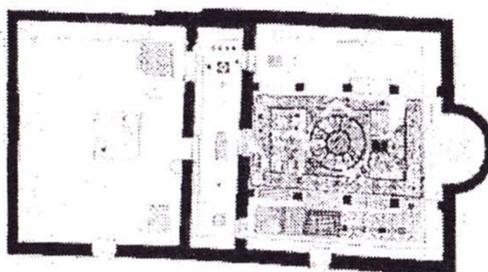


Fig. 41 Sinagoga din Gaza, sec.XI

Fig. 42 Sinagoga Beth Alpha, sec. VI

Sinagogile de după emanciparea evreilor

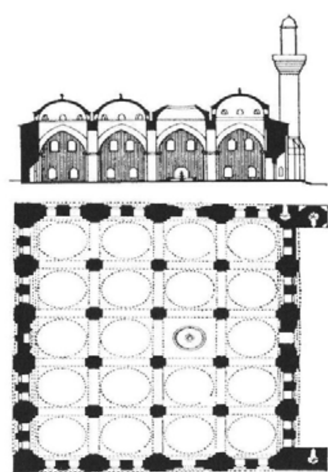
Sinagogile contemporane au fost puse în faţa sarcinii dificile de a armoniza prin reconciliere „valorile tradiţionale acumulate pe durata istoriei clădirii sinagogilor cu necesităţile moderne, sociale, economice şi arhitecturale". Dacă în prima perioadă s-a pus problema inovaţiei formale, ulterior s-a pus problema rezolvării expresivităţii în contextualism. În Statele Unite s-a promovat conceptul de „centru sinagogal" cu piscină, gimnasium, bibliotecă, săli de club, holuri publice, săli de clasă şi spaţii pentru lucru, adiţionând rugăciunii şi studiului activităţi precum teatrul, muzica, sportul, în scopul ca sinagoga să-şi păstreze rolul în viaţa evreiască, dar şi ca o reformulare a „centrării" pe sinagogă a unor multiple activităţi în trecut.

Arhitectura islamică

Arhitectura, una dintre expresiile materiale importante ale culturii islamului, este caracterizată printr-o mare diversitate și, de asemenea, printr-o preocupare constantă de a utiliza tradițiile locale pentru a răspunde nevoilor vieții și organizării cetății. Islamul nu aduce o idee specifică nouă în ce privește simbolismul formelor și relația lor proporțională. Arhitectura islamică nu este unitară și cunoaște în timp numeroase școli de gândire reunite în trei mari curente: arabă, persană și turcă, care prin combinații dau o mare varietate de forme, dar cu trăsături comune. În primul rând programul arhitectural este original, iar planul bazilical și crucea greacă nu mai pot susține noua formulă planimetrică care reclamă, datorită numărului mare de credincioși, o sală unică, dreptunghiulară, dispusă pe lat **fig. 43**, **fig. 44**.







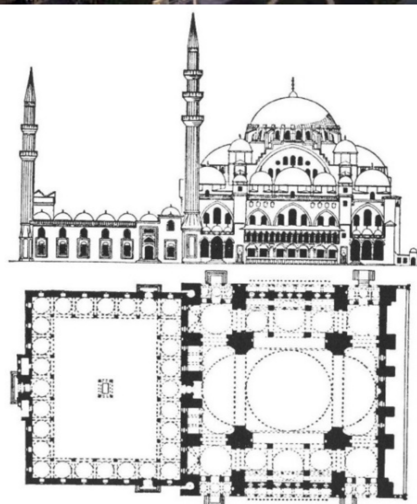


Fig. 43 Bursa Ulucami, Istanbul **Fig. 44 Moscheea Suleiman, Istanbul**

Această cerință duce evident la noi proporții în plan și în volum. Şi totuşi micile edicule de cult musulman se desfăşoară în continuare în plan central. În al doilea rând, interdicția figurativului în decorațiuni a dus la dezvoltarea acestora în registrul geometric – arabescul. Hexagonul și octogonul convex ori stelat ca mesaj anorganic de punere în proporție migrează din limbajul formal – decorativ în cel planimetric-structural. Şi în sfârșit lipsa golurilor pe fațade cu excepția portalului monumental privează paramentul de poezia proporțiilor ritmate și a cadenței parcurgerii vizuale a volumului.

Arhitectura Orientului musulman are aceeași origine cu cea a orientului creștin. Ea apare în momentul în care arhitectura bizantină era pe deplin constituită; ea a fost influențată dar, nu acceptă sistematic toate procedeele, înălțându-se deasupra surselor. Construcțiile sunt cu acoperişurile pe arcade, iar arcadele pe coloane. Arcadele sunt formate din arce etajate, arce încrucișate, sfârșind la înălțimi ordonate cu coloane de mici dimensiuni. Arcele intersectate evită flambajul, suprapunerea se obține în detrimentul stabilității. Arcele sunt în plin-cintru, iar ca noutate în potcoavă, lobate, în acoladă sau în ogivă. Cupolele sunt mai întâi de tip persan, sferoid cu plecare în profil foarte înalt degenerând în con, prin aceasta fiind suprimată dificultatea de conservare a paturilor pe o direcție perpendiculară cu cea a intradosului în zona de vârf. Apoi au apărut variantele:

– cupola conică, având o latură în relief, cu paramentul plisat care ajută la rigidizare și contribuie la crearea efectului de vibrație.
– cupola alveolată, în formă de con cu alveole, compusă din mici nișe elevate prin ancorarea unora deasupra altora;
– cupola pe trompe sau pe pandantive, cu paturile orizontale formate din alveole egale sau stalactite, pandantivul în triunghi sferic fiind un caz excepțional;
– cupola-dom în zidărie săpată, formată din două forme de cărămizi realizate prin pinteni și arce intersectate, dând o structură la fel de rigidă ca o cupolă masivă dar mai lejeră și cu mai puține împingeri;

– cupola-dom bulbat de influenţă indiană;
– domul în şarpantă, extinzând în arhitectură procedeele de construire a formelor de navă.

Pe ansamblul construcţiilor, piesele care asigură stabilitatea sunt integrate în interiorul edificiilor.

Geneza moscheii

Coranul foloseşte în mod egal termenul de "masdjid" atât pentru sanctuarele preislamice, cât şi pentru cele mahomedane, "Masdjid-ul" principal este continuatorul celui - preislamic de la Meca. Credinciosul musulman nu are nevoie de sanctuare pentru a-şi îndeplini ritualurile sale religioase. Potrivit "hadith" (ansamblu de propoziţii atribuite Profetului), întregul pământ este "masdjid" închinat lui Allah (spre deosebire de evrei şi creştini care au nevoie de sinagogi şi biserici). "Acolo unde te ajunge ora rugăciunii, acolo este un "masdjid". Întâia comunitate islamică de la Meca nu îndeplinea rugăciunea în comun. Coranul nu conţine nici o precizare în ceea ce priveşte forma pe care trebuie să o aibă "masajdid-ii" islamic. Totodată, ataşamentul faţă de Profet şi de tradiţii mecenice, centrate pe un sanctuar, a necesitat un spaţiu pentru serviciul religios comunitar ceea ce a dus la crearea de edificii specifice. Arabia preislamică a fost cunoscută, prin construcţia de temple, sinagogi şi biserici în aer liber, înconjurate de o incintă, în general situate în afara oraşelor, şi care serveau în ansamblu credincioşilor lor la sărbătorile religioase. Tradiţia musalla (ruga) face parte din elementele care determină configuraţia primelor moschei comunitare.

Începând cu secolul al VII-lea se stabileşte o distincţie între simplul "masdjid – orator privat – şi "masdjid-ul djami" (djama"a, reunire, în ansamblu) – moscheia care reuneşte comunitatea întreagă (sau cel puţin partea masculină din aceasta) pentru serviciul religios de vineri la prânz, care cuprinde proslăvirea (khutuba), cu tentă politică, şi pentru care rugăciunea se termină printr-o invocare a grijii divine pentru suveranul domnitor. Declamarea numelui acestuia, în principala rugă comunitară a săptămânii, fiind unul din simbolurile cele mai importante ale Islamului, marea moschee sau moscheea vinerii, moscheea-

catedrală era beneficiară a epocii “omeyyade”era destinată puterii suveranului și prosperității comunității. Prin funcțiile sale și prin aspect, marea moschee devine edificiul public cel mai important din oraș. Paralel, simplu masdjid adopta forme variate, potrivit cu posibilitățile lui de orator de cartier sau loc de devoțiune seniorială integrat palatului.

În evul mediu, evoluția islamului urban a condus la segregarea în cartiere ce putea avea fiecare marea lui moschee, semnul distinctiv fiind minbarul, scaun de predicare utilizat pentru khutba. Din punct de vedere funcțional, marea moschee se asociază edificiilor cu funcțiuni diverse- mausolee sau“medersa” – și din această diversificare funcțională rezultând o varietate foarte mare de forme constructive. Dar micii oratori și sălile de rugăciune monumentale au ceva în comun: ele sunt toate orientate către Meca, sau mai precis catre Ka”ba, pol al rugăciunii rituale. Această direcție dă numele sau peretelui de fond la întreaga sală de rugăciune, peretele qibla.

Elementele specifice ale moscheii

În timpul slujbei islamice, clerului și amenajările liturgice specifice moscheei pot lipsi. El nu folosește decât numărul minim de elemente ce sunt impuse de uzanță, ele nefiind obligatorii, așa cum ar fi minaretul pentru chemarea la rugăciune. Pe acoperișul moscheilor pot fi camerele pentru muezzini și, de jur împrejur, locuințele rezervate asceților și săracilor. Moscheea poate servi ea însăși ca adăpost de noapte pentru pelerini și localnici; se găsesc deasemeni magazine în incintă. Curtea are un bazin și un cadran solar. Sala de rugăciune poate avea o maqsura (loc separat) pentru prinț și eventual altele pentru femei. Principalele elemente sunt mihrabul (nișa decorată pe peretele qibla), minbarul, dikka (piedestal pentru al doilea apel la rugăciunea de vineri), kursi (pupitru pentru Coran); sala de rugăciune mai are în afară de cutiile prețioase pentru Coran, covorul, lumânările și miruri parfumate. În epoca omeyyade, marea moschee adăpostea trezoreria comunității. Aceste diverse elemente venite progresiv adăugate edificiilor de cult nu corespund exigențelor coranice.

Casa profetului si primele moschei

Mahomed, de la sosirea lui la Medina, este preocupat de amenajarea unei locuințe personale (în realitate o curte) cu centru comunitar. Aceasta **fig. 45**, este o amenajare de o extremă simplitate, fără nici o pretenție arhitecturală. Elementul principal îl constituia curtea cu adăpostul său la sud; ea servea la rugăciune, seniorilor, predicatorilor dar și jocurilor sportive.

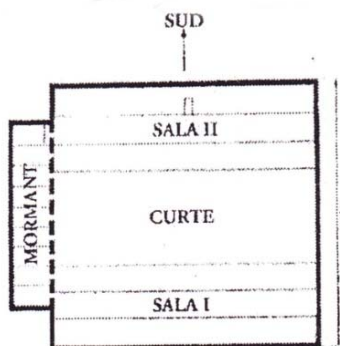


Fig. 45 Casa profetului

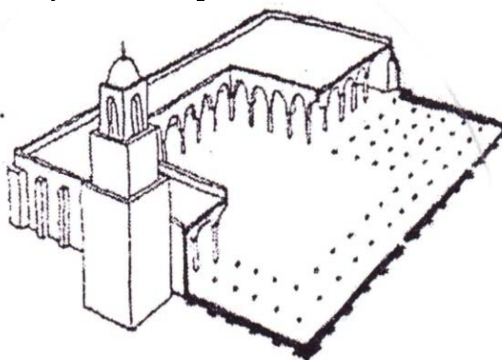


Fig. 46 Moschee clasică din Medina

Primele moschei au fost amenajate ca și edificii în orașe noi (Bassora, Kufa, Kairouan) instalate pe terenuri virane. Prin simplicitate și funcționalitatea lor austeră, aceste moschei au fost cu adevărat imitația deliberată a unui model sacru. Acestea aveau vaste curți, cu acoperișul lung al Qiblei, și porticurile înguste pe alte trei laturi. Moscheia "tip arab" **fig. 47**, era un edificiu hipostilic cu curte, fără interior, specific arab.



Fig. 47 Moscheea din Medina, Arabia Saudita [145]

Moscheea bazilicală

Centrul s-a transferat de la Medina la Damasc și aspirațiile arhitecturale și artistice ale seniorilor omeyyades au fost puternic marcate de monumentele bizantine. Influențate de acestea, se construiește conform schemelor elaborate pentru comunitățile locale preislamice. Aceste edificii hipostile cu o vastă curte înconjurată de portice posedă un element nou, mihrabul; el este pus în valoare printr-o navă centrală care crea un ax principal cu plecarea de la intrare. Mihrabul, a cărui origine formală este absida bazilicală punea în valoare peretele qibla.

Bazilica a introdus o ierarhie imediat perceptibilă a spațiului, unde navele comune, paralele cu peretele qibla, sunt așezate în unghi drept printr-o largă navă centrală (și deci paralele cu peretele qibla. Marea moschee din Damasc **fig. 48** a fost în epoca omeyyade, "un fel de anexă publică a palatului", și aceasta nu a fost liturgică, dar ceremonialul aulic a condus la adoptarea și la elaborarea schemei bazilicale. Tradițiile arhitecturii preislamice siro-palestiniene-au fost determinante pentru marea moschee omeyyde care a exportat modelele sale în provinciile îndepărtate.



Fig. 48 Marea moschee din Damasc, Siria

Luarea puterii de către Abbassides (750) și mutarea capitalei în Irak n-a antrenat nici o modificare profundă a schemei arhitecturale a marii moschei. În Irak se construia în cărămidă și nu în piatră de talie, la dimensiuni mari, dar mihrabul rămâne totdeauna punctul de convergență, iar nava centrală servea totdeauna la punerea lui în valoare.

Noutatea acestei perioade o constituie apariția **minaretului** (de manar, manara, loc luminat, turn de semnalizare), acesta fiind turnul de unde se face apelul la rugăciune. Se cunoaște foarte puțin geneza lui; el nu pare să fi existat înaintea lui Abbassides, și minaretele conice cu rampe elicoidale din Samarra, amintind de **Babelul** Vechiului Testament sunt primele exemple conservate. În sec IX, organizarea ierarhică a sălii de rugăciune sfârșește într-un dispozitiv în T: nava centrală, mai largă și mai înaltă decât navele laterale, atinge fundul sălii, o navă de formă comparabilă, perpendiculară, pe lungul peretelui qibla. Traveea penetrantă se situează în fața mihrabului și sustine o mică cupolă.[90]

Moscheea cu cupola centrală

Pe pământ Anatolian s-a elaborat ultimul tip de mare moschee: moscheea cu cupolă centrală ce domină spațiul unificat de sorginte otomană. Rolul jucat în această evoluție de arhitectura bizantină și în special de Sf. Sofia este determinant. Aceste modele se adaptează aspirațiilor otomane: predilecția pentru spațiile bine luminate, pentru o stereotomie quasi cristalină. Politica otomană era de a exporta acest tip de moschee în toate provinciile imperiului având impusă o formulă, care va bloca orice tentativă de eventuala reânoire.

Arta capitalei a devenit arta unui imperiu care se sclerozează progresiv. Planul marii moschei a fost marcat de prezența cupolei, care este integrată într-o arhitectură hypostilă, din care rămân doar șirurile paralele a peretelui qibla. Cupola s-a mărit și înălțat progresiv, simbolizând rolul de simbol imperial. În moscheea otomană, cupola a impus o unitate cu sala de rugăciune, și a condus la o ruptură definitivă cu planul hypostilic și traveele sale multiple.

Sala de rugăciune devine ansamblu strict definit care nu poate fi mărit prin brodarea simplă a câtorva nave în caz de nevoie. [74]

Stiluri regionale

Începând cu secolul al X-lea, fragmentarea puterii abbaside provoacă apariția centrelor politice și a școlilor de arhitectură regionale. Din secolul al XI-lea, tradiția locală se afirmă în Iran; ea se manifestă mai ales în transformarea moscheii primitive din Ispahan. Noua clădire integrează tradițiile arhitecturii zoroastriene și sasanide ale Persiei pre-islamice. O altă tradiție este reînviată: aceea a arhitecturii funerare, care se răspândește curând în toată lumea islamică, generalizând planul paralelipipedic al mausoleelor acoperite de o cupolă.

La Cairo **fig. 49**, fatimizii au dat de o nouă importanță arcului persan și fațadelor, care iau proporții monumentale și se deschid nișe cu stalactite (muqarnas). Selgiukizii înființează din ce în ce mai multe *madrasa*, reînvie și dezvoltă tradițiile arhitecturale și orientale: utilizarea cărămizii, nearsă sau arsă, ridicarea unor bolți complexe, organizarea unor planuri pornind de la schema zisă „cu patru *iwan*-uri" (un *iwan* este o sală boltită, închisă pe trei părți și deschisă pe a patra), cu jocul lor de arcaturi și decorul lor sculptat sau pictat, filiație legată de tehnicile preislamice.

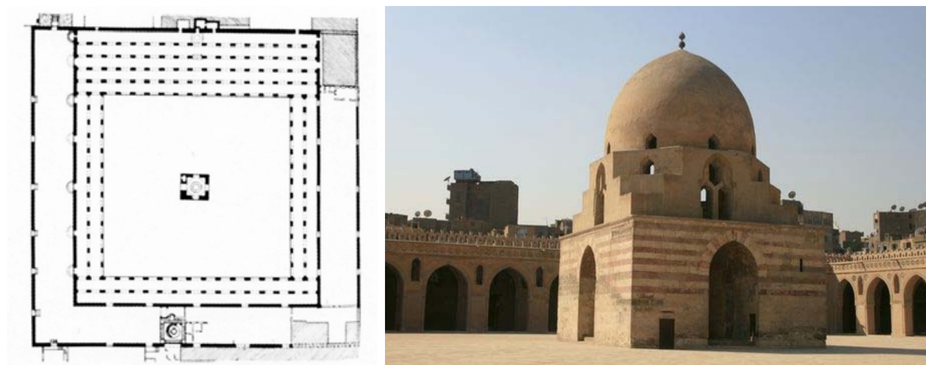
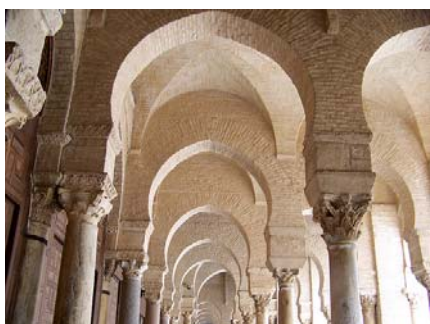


Fig. 49 Moscheea Ibn Tulun - Cairo

În Occidentul musulman, dinastiile berbere, de asemenea sunnite, dezvoltă arhitectura militară, ilustrată de cetățui destinate apărării granițelor și rugăciunii: așa-numitele *ribat*. Occidentul musulman adoptă și decorul cu stalactite. Arhitectura acestor zone suferă influența modelelor omeyyade, venită din Spania: moscheea din Cordoba, de pildă, inspiră marea moschee almoravidă din Marrakeș, pe când marea moschee din Rabat amestecă influențele orientale – cu incinta (*ziyada*) care o înconjoară - și din Cordoba (*navele*).

Anatolia integrează în cursul secolelor XII și XIII influențe arhitecturale variate: cele ale tradiției bizantine precum și aporturile arhitecturii creștine occidentale, introduse de către cruciați. O arhitectură originală apare astfel, în care arta cioplirii pietrei atinge adevărate culmi, mai ales în realizarea bolților și a cupolelor foarte variate și complexe. Ca în tot islamul, în această epocă, construcțiile funerare, madrasele și cadravanseraiurile sunt programe arhitecturale majore, realizate prin integrarea tradițiilor locale, mai ales în decorarea fațadelor de cărămidă sau piatră, care folosesc și stalactitele, policromia, entrelacurile și relieful înalt.



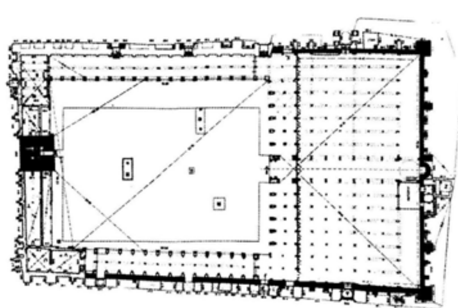


Fig. 50 Moscheea Sidi Okba, Algeria

Iranul cunoaște și el, odată cu dinastia sefevizilor, o dezvoltare arhitecturală pe care o dovedește capitala lor, Ispahan: imensa moschee regală reia schema cruciformă, dar articulează într-un fel nou *iwan*-urile, sălile de rugăciune cu cupolele și minaretele cu

coloane spiralate, totul fiind îmbrăcat în ceramică. Arhitectura Turciei otomane se înscrie într-o dublă filieră, cea a selgiukizilor din Rum și amintirea vie a Bizanțului. Astfel, moscheea Suleymaniye, inspirându-se din planul Sfintei Sofii, marchează reușita căutărilor întreprinse la Bursa, Iznik (Niceea) și Edirne (Adrianopol) către un nou tip de moschee: un simplu cub acoperit cu o cupolă.





Sf. Sofia

4. EDIFICAREA CLĂDIRILOR DE CULT CREŞTINE

„ La început a fost numărul ”
Pitagora

Arta edificantă: arhitectură şi urbanism

„Italia dă ceea ce se vede, Bizanțul ceea ce se ascunde. ”
(G. Millet)

„Biserica cea Mare”, cum numea poporul Sfânta Sofia („Înțelepciunea Divină”), adunase cea mai importantă colecţie de artă religioasă din întreaga creştinătate: icoane pe lemn sau în mozaic, cruci sculptate în fildeș, ferecate artistic în aur și argint și încrustate cu pietre preţioase; obiecte de uz liturgic din aur şi argint, lucrate cu email sau tehnica *cloisonne*; veşminte bisericeşti de brocart ornate cu broderii din fir de aur şi cu sute de perle; cărţi liturgice cu splendide miniaturi şi legături artistice de mare preț ş.a. *Chrysotriclinium* (sală a tronului octogonală, acoperită cu o cupolă având șaisprezece ferestre și înconjurată de opt nișe absidate; aici împăratul stătea pe tron, în absida răsăriteană, a cărui concă era decorată cu un mozaic unde, la fel ca la numeroase biserici, era reprezentat Hristos așezat pe tron); *Magnaura* (o sală de audiențe de tip bazilical, cu trei nave, unde tronul împăratului era așezat în absidă). Altarul era din aur, împodobit cu pietre preţioase şi emailuri. În fundul absidei se afla tronul din argint aurit al

patriarhului. Impresia puternică a ansamblului era sporită de efectele luminării strecurate prin ferestre și ale miilor de plăci decorative din marmură policromă; ale metalelor prețioase și pietrelor scumpe, care – alături de mozaicuri – seara străluceau în lumina zecilor de candelabre masive din argint.[95] Grecii spuneau că două treimi din bogățiile lumii se află adunate la Constantinopol. Robert de Clari confirmă: „Cred că atâta bogăție nu se găsește în patruzeci din cele mai bogate orașe ale lumii, luate la un loc".

În ceea ce privește configurarea spațiilor liturgice, arhitectura sanctuarului este completată de amenajări la nivelul solului, care cuprind diferite trepte și parapete din piatră: balustradele. În fața solului supraînălțat al absidei, pe care stă altarul, se întinde un spațiu dreptunghiular, *presbiterium*. Acesta este precedat, în general, de o etradă pentru liturghia cuvântului (*solea)* sau de un al doilea spațiu închis pentru cântăreți – *schola* – de unde se înalță pupitrul sau pupitrele de lectură (*amvoane)*. Programe iconografice elaborate stabilesc specificitatea spațiilor.

Exteriorul edificiilor răspunde aceleiași estetici și, la decorarea lor, arhitecții constantinopolitani au dat dovadă de multă ingeniozitate și rafinament. Pentru a însufleți rigoarea maselor arhitecturale, ei au căutat jocuri de umbre și lumini, au compartimentat suprafețele, au scobit pereții. În ceea ce privește paramentele, constructorii, care foloseau doar cărămidă, au preferat să alterneze o asiză de pietre cu unul sau mai multe straturi de cărămidă, astfel încât să producă o vibrație de culori. De asemenea, au împărțit fațada în două etaje printr-un brâu orizontal la înălțimea capitelurilor coloanelor și la punctul de pornire al bolților. Astfel, o armonie vie era stabilită între cosmos și biserică, privită ca un reflex simbolic al primului.

În catolicoanele mănăstirilor din Athos, planului de cruce greacă înscrisă i se adaugă elementele necesare celebrării slujbelor religioase, care ocupă un loc însemnat în viața călugărilor: absidele (numite *horoi*) care lărgesc brațele de nord și sud ale crucii, destinate corurilor de cântăreți și care generează *planul triconc*; pronaosul dublu sau *liti* (procesiune) pentru *acolouthia,* suită de rugăciuni care se recită la diferite ceasuri din zi sau din noapte;

capele laterale sau *paraclessia,* având și ele un plan în cruce greacă înscrisă. Dinaintea pronaosului se afla un portic. Absida cu cinci laturi și tamburul cupolei cu șaisprezece laturi, ale căror arcade în cintru ondulează acoperișul, sunt datorate influenței Constantinopolului.

Bazilica Acheiropoietos este o bazilică mare cu trei naosuri și șarpante din lemn. Naosul central de aproximativ 37m lungime și 15,5m lărgime se termină printr-o absidă, circulară la interior și la exterior. De fiecare parte a naosului central se întinde o navă laterală de 7,5m lărgime și înaltă de două etaje. La vest, narthex-ul se deschide pe laterale prin deschideri largi și pe naosul central al *„tribelon"*-ului, deschiderea triplă pe două coloane și închisă prin tapiserii sau *„velum"*-uri. Narthex-ul era la origine un narthex interior sau exonarthex. La vestul acestuia, există un exonarthex, apoi un atrium sau curte rectangulară mărginită de colonade pe cele patru părți și de porticuri deschise către interior. Astăzi, nu se mai disting decât vestigiile peretelui exonarthex-ului pe zidul vestic al bisericii. Aproape de centrul părții sudice a bisericii, este păstrată o capelă, în timp ce o alta a fost descoperită și restaurată recent pe partea estică a naosului nordic.

Bazilica Acheiropoietos este fără îndoială una dintre cele mai vechi biserici paleocreștine păstrată. Monumentul este datat începând cu anul 447-448 (*terminus post quem*), după inscripțiile de pe cărămizile utilizate pentru construcția sa.

Bazilica Sf. Dimitrie este o mare clădire rectangulară cu cinci naosuri divizate în patru colonade. Părțile de nord și de sud ale corului desenează un fel de navă transversală care lărgește astfel biserica la est. Colonadele acestui naos transversal dau planului configurația unei cruci.

Agias Sophia este de mari dimensiuni, spațiul său interior este împărțit în trei zone de rânduri de stâlpi și coloane. Navele laterale sunt strâns legate de narthex, în timp ce în centru patru stâlpi definesc un pătrat care se prelungește cu absida, flancată de două mici capele. Decorațiunile interioare sunt foarte fin îmbogățite cu o serie de cicluri de mozaicuri, capodopere reale ale artei bizantine târzii. Sf. Sofia a fost considerată decât Sf. Sofia iustiniană de la

Constantinopol, în principal din cauza imperfecțiunilor arhitecturale, explicate prin faptul că arhitectul nu era încă familiarizat cu acest nou tip de biserică și cu sistemul de susținere a cupolei prin arce. Azi, biserica este un edificiu de tip tranzitoriu de la bazilică cu cupolă la biserica cu cruce înscrisă cu cupolă de la care posedă deja caracteristicile: planul său nu este un dreptunghi alungit, ci un pătrat. Cupola sta nu pe arce strâmte, ci pe bolți, fără a atinge pereții exteriori. Bolta suplimentară la est, deasupra corului este unul dintre elementele caracteristice ale bisericii cruciforme cu cupolă. Cele trei abside estice apar în bisericile construite după domnia lui Iustinian II (565-578), cu modificarea ritualului ortodox (Sfânta Euharistie pregătită în nișa din stânga absidei era transportată ceremonios către altar prin *„Marea intrare"*). La dreapta, o altă nișă a fost adăugată „diaconicon"-ul, parte a sanctuarului unde diaconii păstrează vasele sacre și veșmintele sacerdotale.

Sub dinastia Macedonenilor s-a impus formula cea mai răspândită în arhitectura bizantină, aceea a planului în cruce greacă înscrisă, este prezentă soluția cea mai satisfăcătoare, a adaptării cupolei, simbol al bolții cerești, la planul dreptunghiular, moștenit de la bazilica paleocreștină. Acest tip își datorează numele faptului că patru bolți în leagăn, desenând brațele egale ale unei cruci grecești, sprijină și încadrează cupola centrală. Pentru a neutraliza împingerile leagănelor, unghiurile dintre brațe sunt ocupate de compartimente care înscriu crucea într-un dreptunghi. La Constantinopol aceste compartimente sunt acoperite de bolți încrucișate, de calote, sau de cupole, în alte părți în general de bolți în leagăn. Cupola centrală se înalță pe un tambur în loc să fie ascunsă într-o „teacă" dreptunghiulară cum era la edificiile anterioare. La Sfânta Sofia de la Constantinopol și la Salonic, exteriorul era destul de greoi și parcă neglijat de arhitecți, acum etajarea volumelor, limpede articulate, traduce în exterior cu claritate dispozițiile interioare. Înainte de a se ajunge la această soluție de o perfecțiune și o sobrietate, au mai existat unele tatonări.

Biserica de la Skripu. Cupola centrală se suprapune aici peste o bazilică având trei nave boltite în leagăn care sunt despărțite între ele prin pereți străpunși de uși spre extremități. Bolțile în leagăn care o sprijină transversal, la nord și la sud, depășesc aliniamentul zidurilor

exterioare și desenează în afară o cruce, împreună cu nava centrală, mai înaltă decât cele colaterale. Dinaintea bisericii se afla un pronaos având un acoperiș cu o singură pantă.

Gul Djami de la Constantinopol. La parter ea se prezintă ca o bazilică cu trei nave despărțite prin stâlpi, colateralele având bolți în cruce cu penetrații. Între patru pilaștri masivi se ridică arcurile care susțin cupola. Din aceste arce pornesc bolțile în leagăn care desenează o cruce în suprastructură. Patru calote mici se înalță deasupra colțurilor. Proscomidia și diaconiconul nu se aliniază încă în axul colateralelor. Partea terminală vădește trăsăturile propriei școli constantinopolitane din acea epocă: abside cu mai multe laturi la exterior (șapte la absida principală, 5 la absidele laterale) și decor cu nișe suprapuse.

Atik Mustafa Pașa Djami. Cupola se sprijină pe patru bolți în leagăn ce se reazămă pe zidurile străpunse de uși care izolează cele patru compartimente din unghiuri. Constructorii au renunțat la tribune și la arcadele care le suportau la parter. Proscomidia și diaconiconul sunt de astădată înscrise în axul colateralelor.



Fig. 51 Sf. Irina Constantinopol



Fig. 52 Atik Mustafa Pasa Djami

Biserici constantinopolitane între secolele X-XII

Preocupați să dea interiorului edificiilor mai multă unitate și eleganță, arhitecții au ușurat stâlpii care suportau cupola și chiar i-au înlocuit uneori prin coloane. Ei au suprimat zidurile care legau

acești suporți cu pereții exteriori, îngăduind astfel trecerea cu ușurință dintr-o parte a bisericii în cealaltă. Dar o încercare atât de îndrăzneață nu era posibilă decât cu ajutorul cupolelor de dimensiuni reduse. Noile biserici bizantine sunt mult mai mici decât monumentalele lor înaintașe din epoca paleocreștină. Unui simț al amplorii și al majestății, moștenit de la romani, care îl dețineau ei înșiși, în bună măsură, de la monarhiile elenistice, i-a urmat – printr-o fericită îmbinare între exigențele tehnicii, aspirațiile sensibilității și adeseori, constrângerile economice – un gust al măsurii care ne amintește de acela al clasicismului. În ce privește planul, dorința de a „aera" interiorul duce la adăugarea unei travei între brațul răsăritean al crucii și hemiciclul absidei, spre a mări spațiul altarului.

Partea rezervată credincioșilor formează astfel un tot simetric, ale cărui elemente se rânduiesc în jurul cupolei centrale, iar de o parte și de alta, la est și la vest, îi corespund altarul și pronaosul. Aceste planuri constantinopolitane în cruce greacă sunt izbânzi desăvârșite ale echilibrului și logicii. Dorința de zveltețe în elevație duce la înălțarea cupolei pe tambur într-asemenea grad încât, spre deosebire de Sfânta Sofia, cupola nu-și mai impune prezența dintr-o dată celui care intră în edificiu. Tot gustul pentru formele omogene, radiante și bine echilibrate și în același timp, gustul pentru ușurarea maselor arhitecturale a dus la înlocuirea bolților în leagăn cu calote în compartimentele de colț. Dorința de a realiza o eleganță și o modulație a pereților a dus la adâncirea unor nișe în grosimea pereților laterali ai pronaosului, proscomidiei și veșmântarului.

Exteriorul edificiilor răspunde aceleiași estetici și, la decorarea lor, arhitecții constantinopolitani au dat dovadă de multă ingeniozitate și rafinament. Pentru a însufleți rigoarea maselor arhitecturale, ei au căutat jocuri de umbre și de lumini, au compartimentat suprafețele, au scobit pereții. Tamburul cupolei este alcătuit din douăsprezece firide, accentuate fiecare de proeminența unei arcade. Pe muchii se rotunjesc colonetele angajate de cărămidă, pe care se sprijină arce ce răscroiesc acoperișul în festoane. Cărămizi cu muchiile întoarse în afară ca niște „dinți de ferăstrău" formează

capitelurile colonetelor, precum și cornișele de deasupra arhivoltei arcadelor. Bolțile în leagăn sunt învelite de acoperișuri în două ape care se termină cu frontoane triunghiulare mai ascuțite decât la edificiile anterioare. Pe fațadele laterale, la nord și la sud, trei arcade în retragere sunt adâncite în grosimea zidului.

Absida este împărțită în cinci laturi, așa încât să reproducă ritmul acelei părți din tamburul cupolei care îi corespunde la est. Două zone de arcade, destul de joase, se suprapun la exteriorul absidei. În cele de sus, oarbe, sunt adâncite nișe. În partea de jos, cele trei arcade mediane sunt străpunse de ferestre. În ce privește ferestrele, constructorii constantinopolitani, care foloseau uneori doar cărămida, au preferat să alterneze o asiză de pietre cu unul sau mai multe straturi de cărămidă, astfel încât să producă o vibrație de culori. De asemenea le-a plăcut să împartă fațadele în două etaje, printr-un brâu orizontal la înălțimea capitelurilor coloanelor și la punctul de pornire al bolților. O anumită neregularitate în traseul asizelor, în conturul unghiurilor pereților sau al circumferinței bazei cupolei introduce un element de libertate pitorească și salvează aceste edificii de rigiditate, în maniera corectărilor optice practicate în Antichitate. Și cum adesea aceste biserici erau înconjurate de copaci cu frunziș tremurător, filtrând umbră și lumină, se crea un univers asemănător, însuflețit de un joc necurmat de culori, de volume fragmentate și de linii în mișcare ce le învăluiau și le pătrundeau. O armonie vie era stabilită între *cosmos* și biserică, privită ca un reflex simbolic al primului.

Biserici cu trompe de colț

În bisericile cu plan în cruce greacă înscrisă, cupola se sprijinea pe suporți prin mijlocirea pandantivilor. Dar mai existau și altele, reduse ca număr, în care cupola se lega de careul bazei prin trompe de colț. Pandantivul provenea din Siria romană, pe când trompa de colț aparține mai ales Persiei sasanide. Ea a fost utilizată în special la bisericile din teritoriile apropiate de Persia, în Armenia, în Georgia, în Mesopotamia și în Asia Mică.

La Nea Moni, **fig. 53**, care prezintă planul cel mai simplu, stâlpii care poartă trompele sunt în realitate pilaștri angajați în zid și

cupola acoperă întreg naosul: deci ne mai aflăm încă în prezența unei bazilici cu o navă acoperită de o cupolă, ca și la modelele armene. Dar Hosios Lukas din Focida **fig. 54**, oferă o variantă mai complexă care se apropie de planul în cruce greacă. Pentru a susține mai bine împingerile cupolei, careul pe care îl domină este înconjurat la nord, la sud și la vest de trei galerii cu travee boltite în cruce, peste care se ridică tribune.



Fig. 53 Nea Moni, Chios



Fig. 54 Mănăstirea Hosios Lukas

Altarul tripartit care se deschide spre careul central este flancat de două capele suplimentare. Planul devine un pătrat în care se înscrie o cruce, dar de astă dată cu brațele mai înguste și cu mai multe compartimente periferice, din cauza prezenței unui număr de opt suporți, în loc de patru.

Bolțile cu penetrații, firidele adâncite în pereții laterali ai altarului și ai pronaosului, tribunele, ferestrele mari sunt tot atâtea elemente care vădesc un plan de origine constantinopolitană. Dar paramentul zidurilor făcut din pietre și ornamentele de cărămidă sunt proprii școlii grecești. Dacă arhitectul și planurile au venit din capitală, în schimb materialele și muncitorii au fost din partea locului.

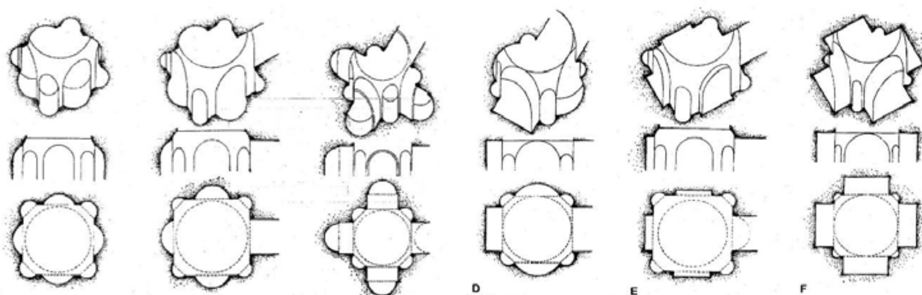


Fig. 55 Variaţii privind sistemul dom-octogon văzut la Nea Moni, Chios

Impresia de amploare monumentală care se desprinde din aceste biserici şi care le face să pară mai vaste decât sunt în realitate, le înrudeşte mai degrabă cu creaţiile grandioase din epoca lui Iustinian, decât cu edificiile contemporane.

Tipurile bazilicale au supravieţuit în provinciile şi în teritoriile balcanice de la marginea Imperiului, mai ales pentru bisericile episcopale (mitropolii). Cu modificări mai mult sau mai puţin însemnate regăsim cele trei variante din epoca paleocreştină.

Bazilicile cu şarpantă

Acest tip s-a menţinut cu pronaosul său, cu cele trei nave despărţite prin coloane şi cu etajul de ferestre în partea de sus a zidurilor navei mediane deasupra colateralelor, dar lipsit de atrium (pridvor).

Bazilicile boltite

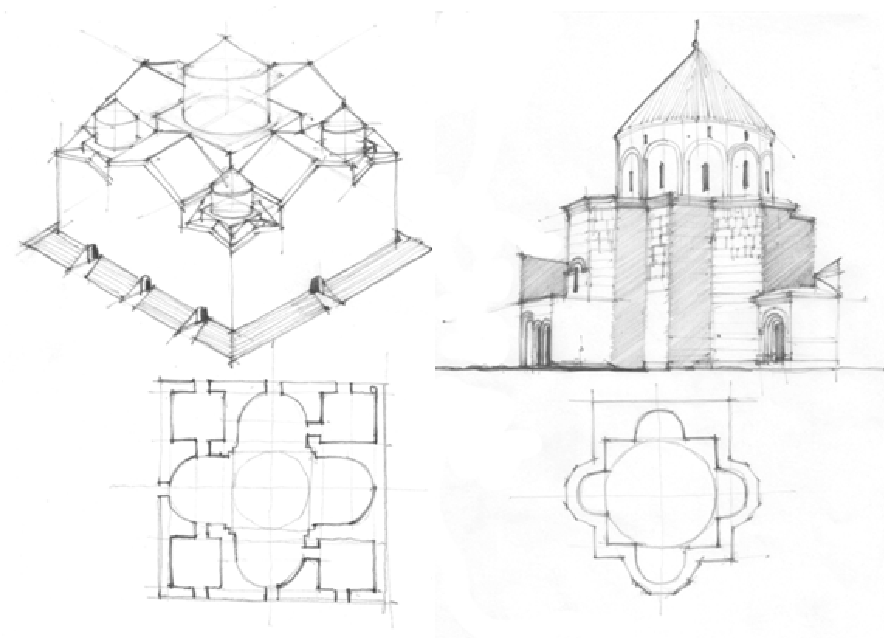
Alte bazilici aveau cele trei nave boltite în leagăn. Uneori nava centrală era oarbă, fiind învelită de acelaşi acoperiş ca şi colateralele care se ridicau aproape până la aceeaşi înălţime. Asizele isodome (de înălţime egală) de pietre grosolan cioplite sunt cel mai adesea despărţite – după moda constantinopolitană – prin două straturi de cărămidă, alteori prin trei sau patru. În interiorul fiecărui şir, pietrele sunt izolate prin cărămizi încrucişate în aşa fel încât să formeze un motiv care ar pute fi o monogramă: este o variantă a paramentului „celular". Folosirea din abundenţă a mortarului este caracteristică Macedoniei. Pe alocuri, cărămizile desenează pe faţade ornamente ceramoplastice: cercuri stăbătute de raze,

romburi. Înscrise sub o arcadă în dinți de ferăstrău, ele formează ancadramentul și timpanul ferestrelor.

Bazilicile cu cupolă

Au multe trăsături, de tradiție veche sau de origine recentă: tribune peste colaterale și bolți încrucișate în pronaos, firide arcuindu-se în proscomidie și diaconicon, o travee între altar și bolta în leagăn care susține la est cupola, paramente de piatră cu straturi de cărămidă, octogoane flancând biserica în ambele părți. Zidurile sunt făcute din paturi de cărămizi separate prin straturi de mortar de două ori mai groase, care ascund o altă asiză de cărămizi. Sub influența Occidentului romanic, bisericile prezintă un parament de pietre – adesea de marmură – cioplite cu o precizie desăvârșită. Decorul exterior de arcaturi și de mici console, ca și portalurile cu arhivolte retrase sub un fronton și timpanele sculptate, provin din Italia.

Bisericile din Armenia



Armenia a dat dovadă de un mare atașament față de trecut. Planul tetraconc s-a menținut și concele de la est și de la vest sunt înscrise într-un dreptunghi, cele de la nord și de la sud în abside poligonale. În unghiuri se află firide diagonale care formează decroșări la exterior. Tradițiile constructive rămân acelea ale arhitecturii de piatră din Armenia: compartimentele din colțuri sunt acoperite de bolți în leagăn și nu de bolți cu penetrații sau de calote, spre deosebire de Constantinopol. Îngustimea colateralelor, fiecare fiind cât jumătate din nava centrală, și înălțimea la care se ridică acoperișul lor dovedesc că tipul bazilical a continuat să-și exercite influența.

Folosirea pietrei conferă edificiilor din arhitectura armeană **fig. 56**, **57** un aspect de precizie severă și de viguroasă energie. Blocurile paramentelor sunt cioplite cu grijă și așezate cu multă atenție. Mai multe elemente se îmbină spre a detașa cu limpezime traseul părților înalte. Acestea sunt: acoperișul cupolei, piramidal sau conic, numeroasele fețe ale tamburului delimitate de colonete, țiglele de piatră și frontoanele triunghiulare. De asemenea s-a ales forma triunghiulară pentru nișele care taie cu petele lor de umbră pereții lungi. Arcade oarbe, înguste și înalte, cu colonete zvelte, însuflețesc zidurile la exterior cu cadențele lor în ritm viguros. La exterior, totul tinde spre rigoarea arhitecturală. Nimic nu trădează prezența unor bolți în leagăn, a unei cupole emisferice, nici chiar foarte adesea delicata complexitate a dispozițiilor de plan interioare. Absidele sunt deseori ascunse de pereți drepți.

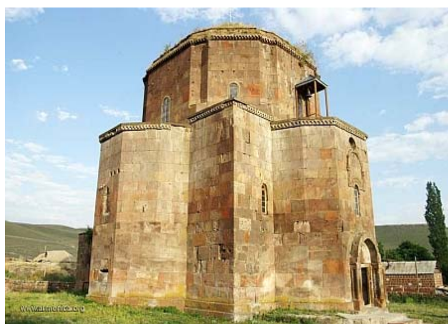


Fig. 56 Biserica Sf. Ioan din Mastara, Armenia



Fig. 57 Mănăstirea Khor Virat, Armenia

Arhitectura din epoca Paleologilor se caracterizează prin rafinamente în utilizarea tipurilor apărute și perfecționate de-a lungul veacurilor anterioare. O tendință spre complicarea planurilor, spre supraabundența decorului exterior, spre însuflețirea liniilor și a maselor denotă un fel de baroc bizantin. Arta Imperiului a trăit în acea vreme faza ultimă a evoluției sale, analoga celei a goticului flamboyant. Se observă de asemenea, în mai multe puncte, o reîntoarcere mai mult sau mai puțin voită la formulele paleocreștine. Una dintre formulele pe care arhitecții timpului au utilizat-o cu precădere la Constantinopol și la Salonic este ceea ce învăluie din trei părți edificiul. Ea a permis modificarea tipului în cruce greacă înscrisă. În aceste biserici, prevăzute cu un pronaos, careul care suportă cupola, în loc să fie sprijinit de patru bolți desenând brațele unei cruci grecești ce se ridică până la baza tamburului, este înconjurat la nord, la vest și la sud de o galerie scundă, cu bolți în leagăn. Astfel, naosul central devine mai spațios și mai bine luminat. Această soluție a fost inspirată de bisericile cu trompe care, așa cum am văzut mai înainte, erau desigur în mare majoritate ctitorii imperiale. Necesitatea de a echilibra eficient împingerile cupolei a dus la închiderea prin timpane a arcurilor care poartă cupola la nord, la vest și la sud, lăsându-se deschis doar arcul de la est, pe traveea altarului (bema). În consecință, era nevoie să se reintroducă între stâlpi coloanele care fuseseră eliminate la tipul în cruce greacă: la capătul evoluției, s-a revenit la forme mai apropiate de bazilica cu cupolă.

În exterior, cupola și nava centrală se ridică mult mai limpede deasupra colateralelor decât la tipul în cruce greacă înscrisă. O trăsătură pe care o regăsim la multe construcții din epoca Paleologilor, mai ales la Constantinopol și în teritoriile unde influența lui s-a făcut foarte simțită: în Macedonia, în Serbia și în România; este importanța acordată decorării fațadelor. Se pare că începând din această vreme arhitecții s-au adresat mai mult privirilor decât sufletelor. Nișele, arcadele, frontoanele curbe, fațetele de tambur cu capătul arcuit care răscroiesc festoane în cornișa cupolelor, brâiele în dinți de ferăstrău, ornamentele desenate de pietre și de cărămizi – toate acestea își îmbină efectele

spre a produce o impresie de bogăție și fantezie. Pereţii exteriori oferă un aspect mai variat. Absidele își sporesc laturile până când regăsesc, la limită, vechea linie semicirculară. Tambururile cupolelor se înalță cu mai multă cutezanță decât în trecut. După formularea lui Michelis, „imnului închinat lui Dumnezeu îi urmează strigătele de invocare”.

Bisericile de tip central

Prin arhitectura de tip central nu este definit un plan uniform ci doar principiul general al dispunerii euritmice în jurul axei centrale verticale. Clădirile din această categorie nu derivă din bazilică, au existat pe lângă și independent de aceasta de la începuturile arhitecturii creștine. Au fost mai întâi folosite de către biserică exclusiv ca edificii memoriale destinate mormântului unui sfânt sau pentru a marca un loc asociat cu Dumnezeu.

În vest și în mod particular în Italia au fost ridicate puține martirii de acest gen; adăugarea de transept la bazilică, reproducând planul simbolic cruciform, și amplasarea altarului în comunicare directă cu relicvele sacre a permis dezvoltarea unitară a euharistiei și cultului sfinților. Pe partea cealaltă, în est, acestea erau dezvoltate independent, fiecare cu ceremoniile ei și tipul ei de arhitectură: martiriul central pentru sfinți și bazilica rectangulară pentru euharistie. Când în a doua jumătate a secolului al V-lea s-au mutat relicvele, s-a permis părăsirea cimitirelor a cultului martirilor, practica fiind dedicarea fiecărei biserici în numele unui sfânt al cărui nume l-a adoptat și ale cărui rămășițe au fost depuse aici. Clădirile ridicate sub această influență au perpetuat în mod natural tradiția *martyrium extra muros*, cu planul central corespondent și similar cu un mormânt, dar cum clădirea era de asemenea folosită pentru ceremoniile obișnuite de liturghie ce necesitau o axă orizontală, nu verticală, arhitecții au fost puși în fața problemei modificării formei primitive pentru a permite combinarea acestei cerințe cu bazilica.[59]

Acest plan simplu a fost curând dezvoltat, domul fiind sprijinit pe coloanele interioare dispuse în cerc ce erau cuprinse de un zid circular exterior. Unul din aceste monumente a fost ridicat de către Constantin la Roma pentru sarcofagul surorii sale. Cupola Sf.

Constanza este sprijinită pe douăsprezece arcade, respectiv pe douăsprezece deschideri cuplate, elementul portant fiind în parte zidurile și bolțile ambulatoriului. Zidăria groasă exterioară a bolții inel este completată cu nișe abside în grupuri de trei între cele două uși și cele două abside largi. Intrarea era făcută printr-un vestibul cu un hemiciclu la capăt, întreaga clădire fiind inițial înconjurată de colonade circulare. În anul ulterior terminării lucrărilor la Sf. Constanza a început lucrul la Anastasis din Ierusalim. Aceasta era de asemenea o clădire circulară ridicată peste Sfânta Sepulchre și acoperită cu un acoperiș din lemn, parte a cercului interior fiind lăsată liberă.

Timpanul central este sprijinit pe douăsprezece coloane și închis în continuare pe douăzeci și opt coloane ce sunt intersectate de patru aripi cu colonade. Această schemă a fost reprodusă în Moscheea lui Omar, ridicată între anii 688-91 pe Muntele Moriah, pe amplasamentul templului evreiesc. Deși a fost fondat de un calif arab pentru a conserva piatra de pe care Mohammed a început călătoria sa către ceruri – intenția memorială este iarăși evidentă – a fost inspirat direct din munca artiștilor constantinieni, neexistând dubiu că cei responsabili pentru creația sa erau bizantini. Este probabil ca acoperișul să fi fost inițial deschis spre centru, ca și în cazul bisericii Ascension al cărei scop era aproape similar dar a fost prevăzută ulterior cu un dom din lemn. Acest tip de clădire centrată era incapabilă de dezvoltare ulterioară dar a o părăsi ridică o problemă imediată la cum să se unească domul circular cu un alt tip de suport. Încercarea inițială a fost să se folosească o bază octogonală și cum unghiurile interioare ale acestei figuri lasă relativ puțin spațiu pentru conectare, problema nu a fost prea dificilă.

Domul suprapus pe octogon era o formă populară pentru baptisserii, unul din exemplele timpurii, ridicat de Constantin – San Giovanni din Fonte la Roma – cuprinde un octogon în cadrul altui octogon. Figura centrală este construită din opt coloane mari pe care sprijină arhitrava, la rându-i sprijinind opt coloane mai mici ce sprijină timpanul. Același plan a fost adoptat de arhitecții lui Constantin pentru bisericile Sfinții Apostoli din Constantinopol și Nativității din Bethleem, deși ambele erau comemorative, bazilici

rectangulare erau adăugate pentru desfășurarea liturghiilor. Ulterior, planul octogonal a fost introdus în practica congregației. Dispus liber în centrul incintei rectangulare, acoperișul este sprijinit pe un inel octogonal compus din opt stâlpi și paisprezece coloane, șase coloane fiind amplasate între stâlpi, exceptând frontalul. La celelalte trei puncte principale, există uși în peretele octogonal. O latură a octogonului este ocupată de un arc triumfal, ce este flancat de două camere adiacente cu accese oblice chiar pe lângă absidă. Interiorul este construit din cărămidă, dar pare probabil ca a fost inițial un dom din zidărie purtat de un octogon din stâlpi și arce. Capătul estic al octogonului a fost înlocuit de o absidă și două sacristii ce sunt cuprinse de trei laturi ale unui dreptunghi format din zidul estic și prelungirea către est ale laturilor nordice și sudice.

Forma exterioară este un dreptunghi al cărui capăt estic este format din două camere adiacente cu o bema între ele. Dinspre bema se deschide o absidă semicirculară, poligonală la exterior. În interiorul pătratului la vest de sanctuar un octogon a fost creat prin tăierea unghiurilor interioare, în care au fost introduse nișe semicirculare și în cadrul acestui octogon mare, un octogon mai mic a fost generat de opt stâlpi ce suportă arcele.

Domul este relativ ușor, fiind construit din teracotă în spirală, metodă ce reduce considerabil greutatea. Deschiderile ferestrelor arcuite ajută la concentrarea eforturilor spre stâlpi, ce sunt sprijiniți de ziduri radiale extinse spre perimetru unde alți stâlpi preiau încărcările. Aceste ziduri radiale, ce sunt penetrați deasupra și sub arce permit libera circulație în jurul galeriilor și sunt destul de adecvate să mențină stabilitatea clădirii. Astfel, nișele pe lângă faptul că ajută la distribuirea încărcărilor și creșterea rigidității la torsiune nu sunt esențiale, iar dacă s-ar omite, echilibrul general nu s-ar modifica.

Al treilea și cel mai important expedient adoptat pentru efectuarea tranziției de la pătrat la cerc a fost **pandantivul**. Pandantivul este un triunghi sferic ce completează deschiderile între arcele ce suportă domul. Baza sa se curbează către sus și înainte până când unghiurile întâlnesc cele două pandantive vecine. Într-o etapă inițială, pandantivul și domul formau un întreg continuu, o boltă;

mai târziu pandantivul a devenit un element independent, suprafața circulară superioară intersectându-se cu un inel de zidărie pe care domul era amplasat. Exemplul excelent de bazilică cu dom este Sf. Sofia din Constantinopol.

Marele dom, ce seamănă cu „cerurile înălțătoare" are 30 metri în diametru. Împarte cu două semi-domuri cei patru stâlpi masivi pe care sprijină. Spre nord și sud domul este încastrat de două arce solide, prevăzute cu ferestre, spațiul dintre arce fiind umplut cu pandantive de unde conform nevoilor, arcele se încovoaie unul spre celălalt. Cele patru triunghiuri se întind până se unesc deasupra coroanei fiecărui arc. Nava este flancată de coloane din marmură tesaloniană, patru pe nivelul inferior și șase pe nivelul superior, galeria femeilor *gynaeceum* separându-le de celelalte camere, întreaga clădire fiind închisă într-un pătrat rupt de absidă la capătul estic.

Este evident că scopul precis al lui Anthemius și Isidore este să adapteze domul la schema fundamentală a bazilicii; existența vastului atrium în fața bisericii este un exemplu în această privință. În timp ce domul centrat domină prin axa verticală, bazilica amplifică axa orizontală. În cazul Sf. Sofia îmbinarea semi-domurilor cu domul central prin suprafețele sferice ale pandantivilor pentru a produce efectul de dom lung eliptic și eliminarea unui timpan a oferit spațiu. În același timp a conservat perspectiva orizontală ce se potrivea atât de bine cu activitățile liturgice. Nu s-a făcut nici o încercare totuși de către arhitecții ulteriori de a imita acest plan magnific, și tipul ce ulterior a devenit normă în est nu a fost bazilica cu dom ci biserica cruciformă în care caz erau două forme principale: crucea liberă și crucea înscrisă.

Crucea liberă, în care domul central este preluat de zidurile ce înscriu crucea, avea forma fie *crux immissa* sau cruce latină, fie *crux commissa* fiindcă atât clădirile octogonale și cele rotunde erau originar comemorative, la fel era și cea cruciformă și care aparent părea sa fie o imitație a mormintelor subterane.

Cel de-al doilea tip principal de biserici cruciforme era **crucea înscrisă**, sau **crucea în pătrat**, numită astfel deoarece încărcarea domului era distribuită pe întreg edificiul iar zidurile crucii nu mai

erau necesare și au fost înlocuite cu arce transversale pe stâlpi sau coloane. Unghiurile între brațele crucii erau completate astfel încât planul pătrat este obținut la nivelul zero, dar acoperișul spațiilor în unghi fiind mai jos decât restul, planul cruciform este evident privit de sus.



Fig. 58 Aspect interior cupole

Domul poate sprijini fie pe doi stâlpi și pe absidă fie pe patru stâlpi centrali – cu sau fără o deschidere suplimentară înspre brațul estic. Originea acestui plan a fost foarte dezbătută și s-a sugerat că crucea în pătrat a derivat din bazilica cu dom și pandantivi. Pentru că arcele din nordul și sudul domului central s-au dovedit improprii încărcărilor, au fost prelungite ca bolți spre zidurile exterioare, astfel formând bazilica cruce-dom. Galeriile au fost apoi eliminate, consecvent camerele fiind coborâte și nava a fost scurtată pentru a reproduce crucea. În cel mai bun caz, aceasta rămâne o teorie nefondată din moment ce datarea bazilicii cu dom este incertă și nici o formă de tranziție nu există, exceptând bazilica cruce-dom.

Influențele monumentelor funerare și mai ales dezvoltării cultelor sfinților au fost responsabile pentru generarea de clădiri de tip. În timp ce în vest bazilica cu al său *confessio* a fost în continuare utilizată pentru multe secole, abia biserica cruce în pătrat a fost cea care în final a fost forma consacrată a bisericii pentru Ortodoxismul Estic, și a fost conservată de-a lungul secolelor de către era bizantină până când în perioada renascentistă a trecut Mediterana în Italia și mai departe.

Arhetipul structural și formal al bisericii creştine este tipul bazilical. Componentele esențiale ale acestui stil materializate în împărțirea funcțională în trei părți principale și sistemul structural marcat de arce în diverse ipostaze și combinații se vor transmite și vor influența evoluția stilurilor ulterioare. Dacă în apus tipul bazilical se păstrează până în sec. al IX-lea în forma sa inițială când din el se dezvolta goticul, în răsărit încă din sec. al IV-lea primele bazilici cu cupole sunt înlocuite de stilul bizantin. Bazilicile publice formate din una, trei sau chiar cinci nave sau naosuri despărțite între ele prin rânduri de coloane corespunzătoare în secțiune articulării acestora erau legate la partea superioară prin arcuri longitudinale – arhivolte – ce preluau încărcările structurale ale tavanului contracarate de grinzi orizontale – arhitrave – din lemn sau piatră pentru împingerile laterale ale zidurilor de închidere. Coloana independentă sau angajată **fig. 60**, era elementul esențial al sistemului structural care a căpătat în timp și o valoare estetică și stilistică tradusă prin cele trei ordine – ionic, doric și corintic – ale artei clasice.

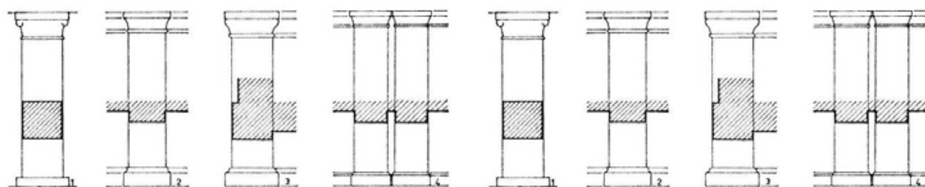


Fig. 59 Diverse tipuri de coloane libere sau angajate

Executate cu precădere din marmură, coloanele erau compuse din soclu, stilobat și capitel, într-o perfectă legătură cu modul de

transmitere a sarcinilor structurale din arce în fundaţie. Bazilicile mari aveau şi structura pe măsura capabilă să susţină zidurile greoaie şi în acest caz coloanele erau înlocuite de pilaştri de piatră cu secţiune pătrată. Elementele structurale erau decorate variat de la basoreliefuri pentru coloane şi arce până la frescă şi mozaicuri pentru pereţi. Arcul ca formă structurală îşi are originea în Persia aşa că adoptarea lui la bazilicile orientale s-a făcut firesc în cheie tradiţională. Şarpanta şi plafonul drept al primelor bazilici au fost înlocuite cu bolţi semicilindrice şi cupole la intersecţia lor ca forme particulare de punere în operă a arcului. Planul central spre care tinde organizarea compoziţională a bisericilor se organizează în jurul naosului de formă pătrată. Trecerea de la planul pătrat la cel circular ca bază a cupolei sau bolţii se face prin suprafeţe plate sau sferice – trompe de colţ sau pandantivi – variante spaţial – structurale ale arcului, în buna tradiţie mesopotamiană.[95]

Piatra este materialul predilect pentru astfel de structuri dar şi cărămida bine arsă de origine egipteană. Centralizarea spaţială duce la dispariţia atriumului şi chiar a nartexului şi la o nouă împărţire interioară în sensul lăţimii prin intermediul arcelor transversale. Închiderea în boltă duce deseori la înlocuirea coloanelor subţiri cu pilaştri groşi de zidărie de secţiune pătrată mult mai rezistenţi dar şi inestetici în prima treaptă. Aceiaşi cauză o are şi încadrarea planimetrică a absidei altarului într-un pătrat pentru preluarea împingerilor, lucru ce diminuează din armonia volumetrică. Bazilicile apusene rămân consecvente planului longitudinal şi structurii bazilicale suple şi armonioase cu galerii deasupra navelor laterale şi frescă pe faţada principală, fiind cel mai răspândit tip bazilical până în sec. al XIII-lea. Lungimea excesivă a planului şi îngustimea sa este contracarată după secolul al V-lea de o navă transversală în dreptul *chorului* numită transept ce transformă planul în cruce latină. Intersecţia celor două nave este marcată de o arcadă deasupra căreia se dezvoltă un turn ce echilibrează şi accentuează volumetria noilor bazilici elenistice. Absida se amplifică prin apariţia unor cripte funerare – *confesio* – sub altar cu acces din naos ceea ce face să dispară unitatea spaţială din interior ce se compensează prin mutarea accentului pe verticala turnului.

Navele sunt despărţite între ele prin balustrade de lemn ori piatră fixate între coloane pentru separarea credincioşilor după poziţia socială. Dezvoltarea tipului bazilical este însoţită de o amplificare structurală prin combinarea unor elemente strict funcţionale în diverse formule stilistice. Lăsate la vedere, volutele echilibrului static se dezvoltă organic într-un estetism structuralist.

Constructorii bizantini - arhitecţi şi vătafi

Constructorii marilor monumente ale arhitecturii bizantine sunt de cele mai multe ori figuri anonime, care nu apar în analele istorice. Mult mai multe se cunosc despre vătafii lor deoarece textele abundă în detalii referitoare la persoana lor. Istoricii pot, câteodată, să reconstruiască personalitățile vătafilor chiar dacă contribuțiile acestora la studiul arhitecturii nu sunt foarte clare. Totuși, textele despre arhitectura bizantină tind să pună accentul pe vătafi, deoarece aceștia sunt însuși subiectul. În schimb acestea nu ne spun aproape nimic despre construcţia în sine, sau despre constructor, metoda de lucru, sau procesul construcției. Ca multe alte aspecte ale artei bizantine, conectarea textului de artefact este un proces laborios.

Perioada creștină timpurie a lăsat în urmă câteva informații despre arhitecți – destul pentru a stabili faptul că practicile romane au fost continuate poate până târziu în secolul al VII-lea. Spre exemplu, în secolul al VI-lea, Cassiodorus ne oferă următoarea formulă pentru arhitectul unui palat:ş48ţ *„Când vrem să ne construim un oraș, un fort, sau un cvartal, ar trebui să ne bazăm ca tu să-ți exprimi ideile pe hârtie. Constructorul pereților, cioplitorul marmurei, turnătorul bronzului, constructorul bolților, tencuitorul, mozaicarul, toți vin la tine pentru ordine, și se așteaptă ca tu să ai un răspuns înțelept pentru fiecare."* Arhitectul este sfătuit să *„studieze Euclid – să-i memoreze bine diagramele, să studieze Arhimede și Metrobius."* Toate acestea sugerează că un bun arhitect din perioada creștină timpurie era atât bine instruit cât și bine văzut, și că urma aceleași trepte de educație pe care Vitruvius le-a indicat în secolul I î.Hr. În literatura dintre secolele al IV-lea și al VII-lea, arhitecții sunt lăudați, nume sunt

înregistrate, iar arhitectul pare să fi dobândit un anumit statut social. Spre exemplu, Anthemius și Isidor, arhitecții Hagiei Sofia din Constantinopol, erau oameni cu statut, echivalenți ai profesorilor universitari, cu acces direct la împărat. Constructorii sunt rar menționați cu nume în texte și inscripții, iar atunci când sunt numiți, este de obicei un detaliu accidental într-un text care are cu totul alt scop. Unele istorii și hagiografii, oferă informații despre arhitectură, dar metodele arhitecturale sunt greu de determinat din dovezi scrise. Structura clădirii pare să se piardă printre ornamentația bogată și detalii. La fel, cei responsabili pentru construcție par să fi dispărut și ei.

În general textul pune accentul pe dreapta domnie a basileului, în timp ce discuția despre arhitectură pune accentul pe smerenia lui și reînnoirea imperiului. *„Între pornirile sale războinice pe care adesea, pentru binele supușilor lui, le direcționa spre un scop bun ca un președinte al concursurilor atletice, împăratul, iubitor de Hristos, basileul, printr-o grijă continuă și o aprovizionare permanentă cu toate lucrurile necesare, a ridicat din ruină multe biserici sfinte care fuseseră distruse de cutremure, sau erau pe cale de prăbușire, iar pe lângă soliditatea le-a oferit și o nouă frumusețe."* Hagiografia bizantină urmează un tipar similar, iar bisericile construite de sfinții bizantini sunt văzute ca manifestări fizice ale sacralității lor. De obicei, în astfel de descrieri, sfântul este cel care ia deciziile, fiind un fel de împletire între patron, constructor și arhitect. Sfântul urmează autoritatea divină, asigurându-se că edificiul este construit în concordanță cu planul lui Dumnezeu. Totuși, cu foarte puține excepții, s-ar putea ca vătafilor să le fi lipsit cunoștințele și aptitudinile necesare construcțiilor, și este posibil ca cel mai adesea contribuția la produsul final să fi contat doar cu puțin mai mult decât stabilirea bugetului. Oricare ar fi fost contribuția ei sau a lui, în final constructorii aveau responsabilitatea de a transforma dorințele vătafilor în termeni arhitectural construibili. Vătafii precum Iustinian, ar fi putut oferi condiții speciale, un buget nelimitat și poate câteva sugestii – dar constructorii făceau restul.

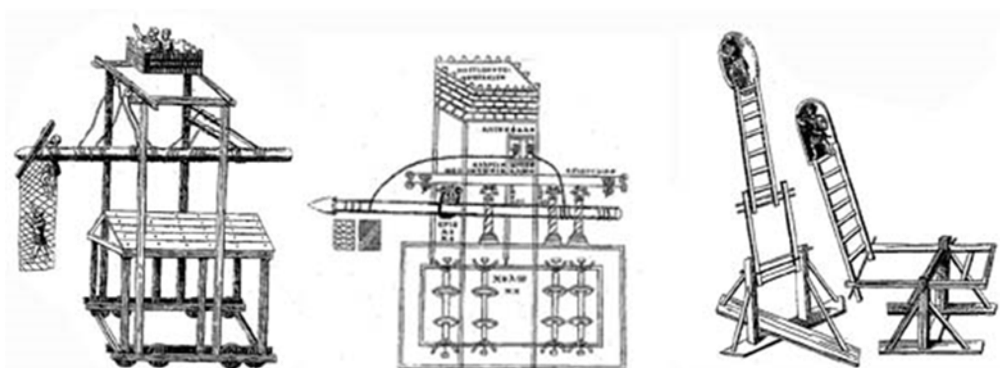


Fig. 60 Utilaje de construcţie, Libraria Vatican, Roma

Până în secolul al VI-lea, și poate puțin mai târziu, arhitectul era numit *mechanikos* sau *mechanopoios,* de obicei tradus ca „inginer". Titulatura indică o educație academică vastă similară cu cea relatată de Vitruvius în timpurile romane. Anthemios și Isidor, constructorii Hagiei Sofia, erau arhitecți pe această tradiție, cu puternice cunoștințe teoretice.

Isidor era profesor de geometrie și mecanică și specialist în operele lui Arhimede, Euclid și Heron. Anthemios era matematician și autor al câtorva tratate tehnice, printre care și unul despre secțiunile conice. Pe de altă parte, un *architekton* al perioadei creștine timpurii, se pare că avea o educație tehnică temeinică, dar nu și una academică, sau cunoștințele teoretice precum *mechanikos.* Astfel, în perioada creștină timpurie, arhitectura ar fi putut să fie ori bazată pe teorie, ori bazată pe practică, depinzând de pregătirea arhitectului șef. După cum a fost formată arhitectura perioadei creștine timpurii, și după cum au fost dezvoltate tipurile de construcții, arhitectura bazată pe practică a stabilit standardele și a oferit o sursă constantă de inspirație pentru funcționarea atelierelor constructorilor. Inovațiile bazate pe teorie au dus la noi concepte de design, noi sisteme ale detaliilor decorative, sau chiar noi sisteme structurale. Odată introduse, aceste aspecte au putut fi limitate și adaptate de către alți constructori cu pregătire mai practică.

În perioada ce a urmat schimbărilor sociale și economice nu există nici un indiciu că arhitecții ar fi căutat sau ar fi primit orice

educație teoretică specială. Termenul de *mechanikos* nu mai era folosit. Cel care superviza construcția putea fi numit un *architekton,* iar termenul pare să fi însemnat maistru constructor. *Cartea Ceremoniilor* din secolul al X-lea definește un *architekton ca un „supraveghetor al procesului de construcție; șef al zidarilor; cel care modelează ceva cu o grijă minuțioasă".* Dar în acea perioadă termenul nu se mai folosea, iar *oikodomos* era folosit atât pentru maistru zidar cât și pentru lucrătorii calificați.

Termenii de *maistor* și *protomaistor* sunt de asemenea folosiți pentru maistru zidar sau pentru șeful unei bresle. Muncitorii calificați sau meșteșugarii erau numiți *technites,* pe când muncitorii ne-calificați erau de obicei numiți *ergates*. Apar și alți termeni, precum *lithoxoos* –pentru zidari (mai exact pentru lucrătorii în piatră) și *tekton* sau *leptourgos* – pentru dulgheri.

Până în secolul al X-lea termenii pentru dulgheri, zidari și constructori și-au pierdut înțelesurile distinctive și au început să se folosească cu același sens.[37] Ulterior toată pregătirea constructorului era aparent învățată într-un atelier. În acel mediu conservator, un zidar învăța metodele de construcție a unui perete sau a unei bolți care fuseseră testate de-a lungul timpului și care se dovedise a fi eficient. Metodologia design-ului era transmisă mai departe în aceeași manieră. Cu alte cuvinte, arhitectura din perioadele târzii era bazată mai mult pe practică decât pe teorie, iar acest lucru se datorează conservatorismului acelei perioade.

După cum vedem și în *Basilika,* codul de legi din perioada bizantină de mijloc, un șef, sau *ergolabos,* era intermediar între client și muncitori. El primea și împărțea salariile și era responsabil cu aprovizionarea cu materiale de construcții. Când găsim nume în documente bizantine, legate de un proiect de construcție, este dificil de determinat rolul individului: era un constructor profesionist, un supraveghetor de proiect, sau poate un funcționar civil.

Se presupune că pe lângă un maistru zidar, un atelier de zidari avea un supraveghetor sau un fel de oficial care să se ocupe de finanțe și de deciziile non-arhitecturale. Atunci când sunt menționate nume, acestea reprezintă indivizi dintr-o parte superioară a structurii ierarhice dintr-un proiect de construcții. Dar

același tip de limbaj se poate identifica vătaful, reprezentanți ai guvernării, sau șeful – sau chiar zidarul. Este posibil ca două roluri (cel de arhitect și șef) să fi putut fi jucat de același individ, într-un proiect mic dar, în majoritatea proiectelor, era o anumită divizare a conducerii.

În afară de câteva reguli care existau în organizațiile de bresle, foarte puțin se cunoaște despre activitatea sau constituirea atelierelor de constructori din perioada bizantină.. *Cartea lui Eparch,* din secolul al X-lea, redă câteva din regulile meșteșugarilor din acel timp. Meșteșugarii erau organizați în bresle *(systemata sau somateia)*, care, în secolul al X-lea erau corporații privilegiate cu membrii voluntari și care erau protejați de competiția cu membrii care nu făceau parte din bresle. În multe aspecte ei erau asemănători breslelor medievale de mai târziu din Paris.

Breslele bizantine erau sub controlul guvernării, dar serviciile directe către stat par să fi fost minime. Breslele urbane jucau un rol foarte important în triumfaliile imperiale și alte tipuri de ceremonii. Sistemul breslelor a continuat și în secolele ulterioare dar au devenit mai puțin stricte. Cel puțin în secolele perioadei bizantine de mijloc, breslele erau o forță politică activă în Constantinopol.

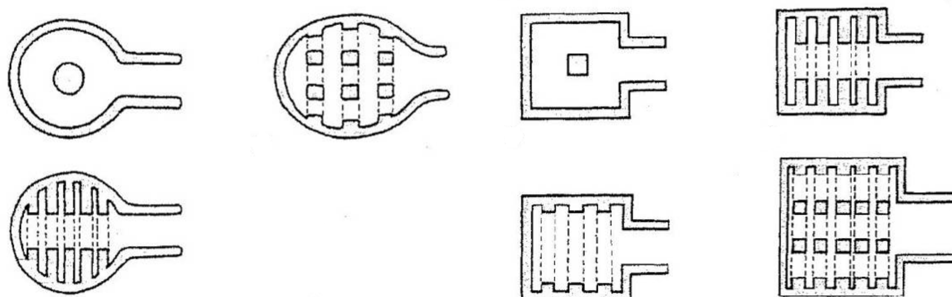


Fig. 61 Tipuri de cuptoare de cărămidă bizantine - planuri

Dezvoltarea unui nou tip de arhitectură bisericească a fost unul dintre numeroasele rezultate ale transformării radicale ale societății est mediteraneene, în perioada dintre sec. al VII-lea și al IX-lea. Disputele dezlănțuite în aceasta perioadă au divizat și în final au redefinit societatea bizantină. Unul dintre rezultatele

victoriei Iconofile din 843, numit și „triumful ortodoxiei", a fost dezvoltarea unei teologii a imaginilor care a stabilit locul lor în venerarea bizantină, dar a și vitregit dezvoltarea programului decorativ în biserica bizantină.
Transformarea societății a avut și multe alte manifestări. Perioada dintre secolele al VI-lea și al IX-lea a fost martoră la declinul orașelor, meseriilor și comerțului, precum și la un declin al populației. În același timp, monarhismul a devenit o forță importantă în cadrul societății bizantine. Legat de transformarea demografică, autoritatea a trecut de la biserici mari, care fuseseră în jurisdicția episcopală, la fundații monahice mici, însoțite de o schimbare fundamentală în natura venerării. Ritualul Liturghiei din perioadele pre-iconoclastice s-a transformat într-o ceremonie mai apropiată și mai centralizată în perioadele ulterioare. Structura și simbolismul Liturghiei bizantine a încurajat dezvoltarea bisericii compacte în plan central cu dom.
Robert Ousterhout selectează două texte vechi care evocă grija pentru detalii și materiale folosite în execuție. Primul text este un *ekphrasis*, o lucrare literară evocativă care, de obicei, descrie o operă de artă sau arhitectură și se regăsește în multe tipuri de literatură. Acest *ekphrasis* a fost scris în secolul al X-lea de împăratul Constantin al VII-lea Porphyrogennetos, iar subiectul este Nea Ekklesia (Noua Biserică) **fig. 62**, construită în 880 pe fundațiile Marelui Palat din Constantinopol. Această biserica, ca o mireasă împodobită cu perle și aur, cu argint strălucitor, cu o varietate de marmură de diverse nuanțe, cu „tesserae" de mozaic și veștminte de mătase, el (Basil) a dăruit-o lui Hristos, Mirele nemuritor. Acoperișul, care constă din cinci domuri, strălucește de aur și este o splendoare cu frumoase imagini, ca de stele, iar pe dinafară este împodobit cu alamă, care pare de aur. Pereții, pe ambele părți, sunt înfrumusețați cu marmură în mai multe nuanțe, iar altarul este împodobit cu aur și argint, pietre prețioase și perle.

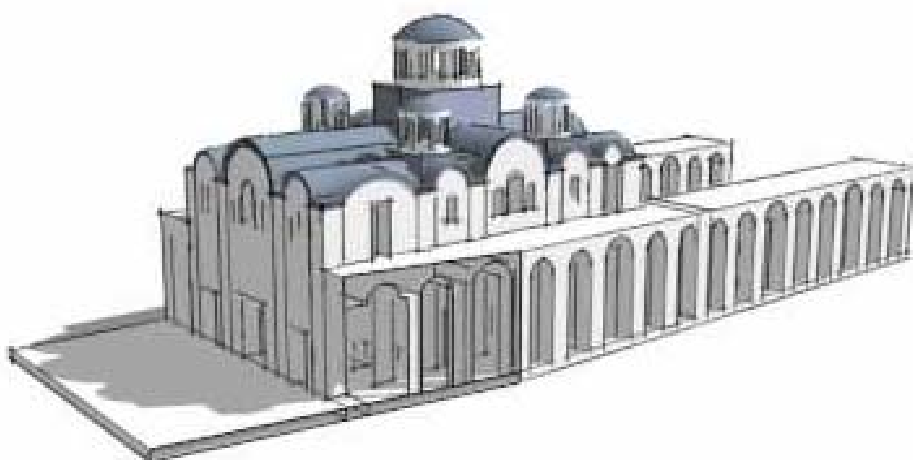


Fig. 62 Constantinopol, Nea Ekklesia, 876-880 [138]

Bariera care separă altarul de navă, incluzând și coloanele care fac legătura și buiandrugul de deasupra lor; scaunele care sunt între și treptele care sunt în fața lor și chiar mesele sfinte – toate acestea sunt acoperite cu argint suflat cu aur, cu pietre prețioase și perle scumpe. Cât despre paviment, acesta pare să fie acoperit cu materiale mătăsoase, de meșteșug Sidonian: atât de mult a fost împodobit peste tot cu lespezi de marmură de diferite culori, mărginit de benzi mozaicate de diferite forme, toate acestea interacționând unele cu altele și exaltând de eleganță... Atât de multă atenție s-a acordat interiorului bisericii.

Cel de-al doilea text face parte dintr-un document legal, **Inventarul aşa numitului palat al Botaniates**. Este remarcabil prin descrierile sale, dar în acest context, prin funcția sa legală. Narează delapidarea unei proprietăți din Constantinopol care a aparținut odată familiei Botaniates și care a revenit Genovei in 1192.

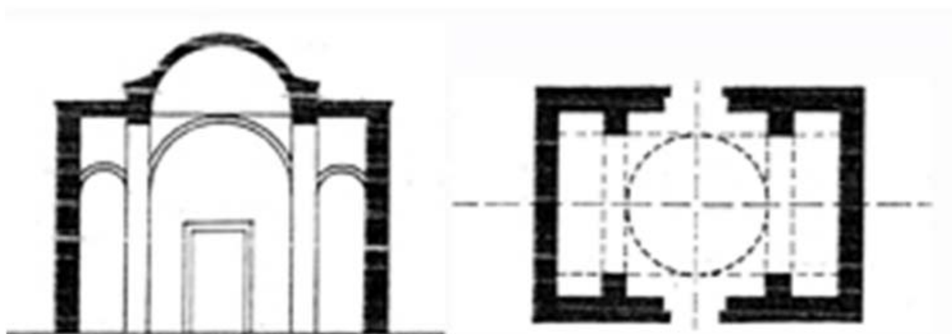


Fig. 63 Constantinopol, Poarta Chalki, 332-336 reconstrucţie

„Biserica sfântă este boltită cu o singură absidă și patru coloane – una este din marmură Bithyniana. Friza și curba absidei sunt îmbrăcate cu marmură, la fel și bolțile. Spațiile în formă de L de la vest sunt încrustate cu plăci Nikomediene, la fel și cornișa. Deasupra sunt imagini din aur și mozaic colorat, la fel cum sunt și domul și cele patru bolți – trei dintre ele cu ferestre.

Partea cu altarul constă din patru stâlpi din marmură verde cu coliere din bronz, două balustrade perforate, un antablament din marmură, și o tâmplă împodobită din lemn. Deasupra altarului, cu toate cele patru părți drepte, este un ciborium care se sprijină pe patru coloane subțiri și este încadrat de două balustrade, două grilaje cu uși din zăbrele, și ferestre. Deasupra ușii vestice este o icoană sculptată în marmură. Podeaua constă dintr-o împletire de lespezi verzi, opus sectile, și o margine din marmură de Phlegmonousian. La sud este o extensie având o arcadă, decorată cu imagini cu o concă decorată cu mozaic.

Divizarea lui se face prin trei coloane subțiri, cunoscut și sub numele de Harmosphenion, și un antablament din marmură. Cele două intrări au balustrade din marmură, iar cealaltă este închisă. Podeaua este din marmură albă, cu opus sectile și rondele. Terasa exterioară semicirculară, care este erodată, are două coloane sub formă de trestie și o podea din marmură. La nord există o extensie sub formă de arcadă, decorată cu imagini, o concă, care nu este închisă, și o podea din marmură simplă. Divizarea spre vest se face prin coloane și două balustrade cu uși

cu zăbrele și două coloane sub formă de trestie, un grilaj, două grinzi și ochiurile de geam care lipsesc din luminator.”

Generații mai vechi de erudiți au încercat să folosească aceste texte și altele similare pentru a reconstrui numeroase opere de arhitectură. Cel puțin patru proiecte diferite au fost recomandate pentru Nea Eklesia, cu dispute în ceea ce privește poziționarea domului și a spațiilor interioare. Pentru biserica Botaniates, cercetătorii sunt împărțiți: fie că avea abside laterale, fie capele laterale. Dar nici un text nu delimitează clar planul bisericii și nici nu menționează materialele de construcție. Ambele se concentrează asupra detaliilor, trăsăturilor decorative și învelișului de suprafață.





Sucevița

5. SPAŢIUL ECLEZIASTIC

Măsura divină

Scrierile duhovnicești ale sfântului Maxim Mărturisitorului dezvăluie natura binară a bisericii prin cele două chipuri ale sale:ş5ţ cosmosul și sufletul. Ideile profunde despre prezenţa totului în părţi ce face diferenţa dintre întregul organic și suma părţilor fac din mystagogia sfântului un îndreptar al edificării ecleziastice bazat pe psihologia mistică ce anticipează sensul transcendent și în egală măsură comunitar al vieţii spirituale. „Comentariile mistagogice" apar ca o necesitate istorică într-o perioadă când înţelesurile liturgice ale creştinismului se mai subînţeleg și trebuie descifrate din simbolistica excesivă a ritualului. În acest context se impunea definirea unei norme obiective a simbolismului cosmic a templului creştin cu statut egal între celelalte componente liturgice. Demersul Sfântului Maxim a readus mistica creştină la misterul originar și a pus practica construirii bisericilor la nivelul superior de cunoaștere. „Sfânta biserică este modelul și imaginea lumii întregi compusă din esenţe vizibile și invizibile într-o unitate și diversitate ca și ea, într-o ordine binară fiind prin construcţie un edificiu unitar, biserica reprezintă aceiași diversitate ca și lumea, deoarece este împărţită în sanctuar și naos".

Unitatea bisericii este dată de unitatea membrilor săi într-un cadru dedicat supus unor reguli de compoziţie iniţiatice. Biserica

sensibilă adică edificiul este una cu cea simbolică adică, cosmosul iar cele două părți ale sale sunt același lucru în sensul că o parte este pentru cealaltă, prin coeziune ceea ce fiecare dintre ele este pentru ea însăși: naosul este sanctuarul în potenția, iar sanctuarul este naosul, în actu. Părțile bisericii edificiu și sinaxa care se celebrează în ea au semnificații pe care spiritul le descoperă grație intuițiilor contemplative. Demersul mistagogic sau inițiatic în mistica creștină al Sfântului Maxim descoperă o inepuizabilă diversitate a semnificațiilor spațiului sacru datorită polivalenței analogice sau de interpretare a scripturii postulată de sfinții părinți.

Biserica are o structură hristologic binară fiind o proiecție a universului structurat tot binar în întregul lui astfel încât acesta „este un fel de biserică nefăcută de mâini omenești care este o înțelepciune relevată de cea făcută de mâini omenești". Conceptual această dualitate a fost formulată prima dată de profetul Iezechiel la care cosmosul are drept sanctuar lumea puterilor cerești iar ca naos lumea sensibilă iar lucrarea lor are același scop.[83] Polivalența simbolistică a Sfântului Maxim permite bisericii să fie în paralel și „o imagine perfectă a lumii sensibile" reprezentată de sufletul uman deoarece acesta „are ca boltă cerească divinul sanctuar și ca pământ frumusețea naosului". Demonstrația sofisticată pe care o face Mărturisitorul ne arată ca o simbolistică limitat doar la lumea sensibilă își pierde sensul cosmic deoarece universul este divizat într-o lume noestică și necorporală și una sensibilă și corporală. Distincția și unitatea acestor două părți ale creației este, după cum afirmă N. Ozolin, obiectul principal al contemplației simbolice care presupune la rândul ei o știință spirituală.

Raportul dintre interpretarea simbolică a bisericii și formele arhitecturii concrete contemporane, Sfântului Maxim se rezumă la o matrice formală compusă dintr-un naos prismatic și un sanctuar absidat. El nu face trimitere nici la marile biserici cu cupola care se pretează simbolisticii, nici la nenumăratele bazilici risipite în imperiu ci încearcă să construiască un model iconic, abstract și minimal, de locaș creștin. Absida este o semiboltă și prefigurează cerul încă din perioada precreștină astfel că preluarea ei în structura bazilicală s-a transformat într-un vector spațiul apus – răsărit,

adăugând edificiului dimensiunea timpului și a istoriei. Sfântul Maxim ignoră în stil bizantin dinamica timpului în favoarea unui simbolism spațial prin suprapunerea axului lume sensibilă – lume divină cu cel orizontal naos – sanctuar și înlocuiește progresia lineară în timp cu interacțiunea unei lumi duale a cărei unitate versus diversitate reflectă stabilitatea și statica edificiului. Acest adevăr era deja vizibil în epocă prin marile biserici ridicate de Iustinian – Sf. Sergiu și Bachus, Sf. Apostoli sau Sf. Irina la Constantinopol și San Vitale la Ravenna **fig. 64.**



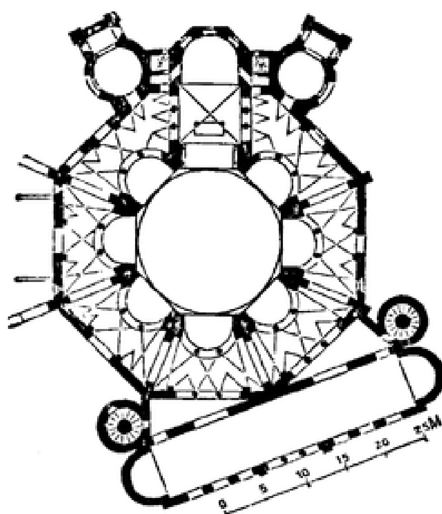


Fig. 64 Basilica San Vitale - Ravenna

Toposul creștin exprimat printr-un cub – pământul – cu o cupolă – cerul – deasupra juxtapune axului orizontal pe cel vertical și transformă edificiu – i.e. Sf. Sofia din Edesa – într-un microcosmos dual. Acest concept își găsește desăvârșirea în marea biserică a lui Hristos, Sf. Sofia din Constantinopol construită de Artemios din Tralles și Isidor din Milet la porunca bazileului Justinian. Planimetria ei este de bazilică cu trei naosuri, unul circular central supralărgit în sens longitudinal de două abside, acoperit de o cupolă nemaivăzută flancată de doua semicalote. Dispunerea armonioasă a cupolei și a semicupolelor produce efectul

de spațiu nedefinit asemeni bolții cerești. Acest arhetip al simbolismului cosmic exprimat în zidirea Sf. Sofia devine normă din secolul al IX-lea în Bizanț, fără a mai atinge dimensiunile ei, urmărindu-se ca indiferent de combinațiile geometrice din interior să se respecte formula volumetrică consacrată la Constantinopol. Sf. Maxim Mărturisitorul nu scrie concret despre bisericile contemporane dar îl inspiră în a anticipa o schemă ulterioară care translează axa orizontală pe verticală aplicată bisericilor cu plan central peste care se înalță cupolele cerești.

Arhitectura ecleziastică presupune înaintea oricărui demers creator o aprofundare și acomodare cu tradiția în spiritul și sensul dat de *genius loci*. Libertatea de creație arhitecturală se manifestă plenar numai în interiorul tradiției bisericii creștine și doar cunoașterea acesteia și a istoriei care a generat-o dublată de smerenia impusă de sacralitatea programului poate structura actul creator. Modul cum a evoluat în timp o anumită schemă compozițională ne ajută să discernem între hazardul conjunctural al formei arhitecturale și structura rezultată din conținutul imuabil al cultului creștin. Tradiția eclesială a moștenirii bizantine trebuie pătrunsă și trăită cu evlavie pentru a-i redescoperi progresiv din interior componentele perene care se ascund sub bogata varietate a formelor arhitecturale concrete ce exprimă esența cultului ortodox. Intrarea într-un locaș de cult trebuie să fie însoțită de sentimentul depeizării, sentimentul că părăsești o lume și pătrunzi în alta, iar această trăire este dată de lumina, forma și structura interiorului.

Lumina interioară, dirijată și filtrată de ferestrele dispuse după reguli precise, transmite o stare de pace și împlinire de negăsit în exterior. Forma spațiului liturgic modelat și protejat de curbura zidăriei este unică iar structura configurată în bolți și cupole ce definește această incintă este purtătoarea mesajului christic. Proiectarea unei biserici se rezumă la trei concepte minimale: modul tradițional de organizare a spațiului liturgic, simplitate în proporții și înscrierea armonioasă în context. Dar dincolo de aceste reguli proprii cultului creștin în general sunt câteva componente fundamentale și permanente care dau în particular esența cultului ortodox. Arhitectura bisericească citită în cheie liturgică distinge

funcționalul de simbolic fără a le separa și cu atât mai puțin contrapune. Vechiul Testament își găsește împlinirea în cadrul construit al sinagogii iar moștenirea acesteia în creștinismul care-i succede se regăsește nu numai în liturgica bizantină de origine siro-palestiniană dar și în simbolistica spațiului de cult.

Tradiția ebraică se focalizează pe tronul lui Moise metamofozat în bema creștină și arcada sau tabernacolul legii ascuns după o perdea având în față menora devenit altar. Biserica creștină și în special cea ortodoxă depozitară a principiilor de organizare veterotestamentară are în sistemul său funcțional elemente de sorginte precreștină cum ar fi: orientarea spre răsărit a altarului își are corespondența în direcția de rugă a evereilor, către Ierusalim adică acolo de unde Fiul omului va veni în timpul parusiei; tronul lui Moise înconjurat de scaunele patriarhilor devine cathedra din sintron; amvonul își are originea în bema unde se citea din profeți dar simbolizează, prin poziția sa, locul foișorului din momentul euharistiei și în sfârșit arcada ca prezență sacramentală datorită scripturilor va fi prelevată în biserica creștină de masa altarului. Moștenirea iudaică este completată în epoca preiconoclastă cu capela prothesis din care se dezvoltă ulterior proscomidia și templonul sau tâmpla din care se va dezvolta iconostasul. Capela prothesis de formă absidată se afla inițial în extremitatea răsăriteană la nord ori sud de altar și era o entitate autonomă în care se desfășura ritualul euharistic în mod public. După secolul al VII-lea acest ritual este rezervat ințiaților și în consecință capela devenită proscomidie devine doar o anexă a altarului pe latura nordică fără un aport volumetric relevant. Intimizarea actului liturgic va genera și o delimitare materială a altarului de naos iar prima manifestare a acestui proces va fi vălul ca tipos christic urmat de cele 12 coloane din bazilica Sfântului Mormânt, colonada cu arhitrava de la Sf. Petru din Roma sau cea de la Sf. Sofia din Constantinopol.

Dezvoltarea barierei în jurul altarului devine din ce în ce mai explicită găsindu-și împlinirea în iconostas ca o interfață între temporal și etern iar împodobirea acestuia cu icoane articulează cele două spații și relevă taina euharistică. Iconostasul este perceput ca

vălul care în loc să separe, unește lumea cerească de cea pământească într-o ființă duală precum trupul lui Hristos. Din perspectiva istorică bariera altarului se va transforma într-un ecran de icoane în răsărit și va dispărea în apus. Simbolistica formei bazilicale cu **linia de forţă vest-est** este una **temporală** redată explicit în **interpretarea tripartită a bisericii bizantine**: **nartex = Vechiul Testament, naos = Noul Testament, altar = Veacul ce va veni.** Axa verticală ce intersectează orizontala în naos este încununată de cupola ca receptacol de lumină și din acest motiv simbolistica sa este una spațială. Matricea formală a edificiului de cult creștin se reduce la un cub cu o cupolă deasupra și este imaginea simbolică a microcosmosului reprezentat de biserică așa cum o găsim la Sfânta Sofia din Edesa a lui Iustinian și folosită ca exemplu în pledoaria sa de Sfântul Maxim Mărturisitorul. Acest model a servit mai târziu edificării marii catedrale din Constantinopol care respectă planul bazilical cu trei nave cu accent pe cea centrală supralărgită și având deasupra două semicupole ce susțin imensa cupolă sugerând cerul pe pământ. Ansamblul structural astfel alcătuit este pus în relație cu simbolismul său cosmic și va deveni norma în edificarea ecleziastică începând cu secolul al IX-lea. Planul bazilical și cupola sunt cele două componente definitorii ale arhitecturii ecleziastice în armonie liturgică cu dogma creștină și reprezintă în modul cel mai fidel adevărul cultic al drumului de la întuneric spre lumină protejat de cerul pe pământ.

Actualitatea arhitecturii bisericești contemporane rezidă în echilibrul dintre tradiție și modernitate. Într-o epocă marcată de „moartea stilului" așa cum numește contemporaneitatea Wiedle este cu greu de definit caracterul tradițional al arhitecturii ortodoxe. Experiența nefastă a neoclasicului aplicat în secolul al XIX-lea arhitecturii ecleziastice ne determină să remarcăm că tradiționalismul nu trebuie să se exprime prin imitarea unui stil istoric sau prin asamblarea mecanică a diverselor elemente stilistice. Tradiționalismul contemporan constă într-un „funcționalism" liturgic determinat de câteva norme concrete ale ritului: orientarea altarului către răsărit, locuri dixe pentru lectură,

iconostas unificator și cupolă simbolizând dimensiunea cosmică a bisericii. Modernitatea arhitecturii ortodoxe este scutită în acest context tradițional de iminenta apariție a unui curent nou și constă tocmai în aplicarea cu discernământ a tradiției adaptată epocii moderne exprimată prin simplitatea și sobrietatea formelor geometrice personalizate de tehnici și materiale proprii fiecărei regiuni. Posibilitățile creative rămân deschise și nelimitate atât timp cât formele geometrice cu valoare de simbol – arc, absidă, boltă, cupola – se exprimă într-o semantică recognoscibilă. Articularea volumelor pe o structură coerentă într-un registru proporțional nu este totuși suficientă și nu trebuie uitat că după arhitect vine iconograful care va exprima explicit ceea ce constructorul doar a sugerat prin formelor sale.

Arhitectura ecleziastică este asociată arhitecturii bizantine deoarece în granițele acestei culturi s-a dezvoltat stilul ce-i poartă numele ca un simbol al creștinismului instituționalizat. Stilul bizantin este rodul contopirii artei clasice elenistice cu tradiția orientului într-un concept unitar de reprezentare a spațiului sacru. Stilistica unitară este însoțită de o mare diversitate formală generată de un *genius loci* al fiecărei provincii imperiale ce și-a adus contribuția la definirea stilului. Sinteza dintre tradiția greco-romană a desăvârșirii umane și artele orientului are loc în Bizanț, capitala creștinismului răsăritean, dând naștere unui stil unitar, organic și armonios ce-i poartă numele. Arta edificării bizantine are destinul dramatic al lumii în care s-a născut și anume imperiu bizantin cu măririle și decăderile și are la baza atât arta oficială a curții imperiale de tradiție elenistică cât și arta monastică, mai populară, dominată de modestia materialului pitoresc și realism oriental. Zonele periferice ale imperiului modelează cu adevărat stilul bizantin prin influențele eteroclite specifice marginalului.

Asia Mică și cu precădere Armenia, unde găsim prima fuziune dintre elenism și orient în cheie creștină, este locul de naștere a bazilicii acoperite cu bolți și cupola ca timp tranzitoriu de la stilul bazilical la cel bizantin. Cupola cu trompe de colț de origine persană trece din Armenia în Anatolia unde meșterii locali transformă suprafețele plate a trompelor în suprafețe curbe sau pandativi ce fac

trecerea planimetrică de la pătrat la cerc. Planul central specific bizantin își are originea în Asia Mică și este la început hexagonal evoluând în octogon prin suprapunerea și rotirea cu 90° a două pătrate. Altarul cu absida unică sau conică din tradiția elenistică este amplificat în Egipt prin flancarea lui cu două absidiole articulate prin pastoforii devenind ceea ce se numește în arta bizantină altar treflat sau triconc, normă inconfundabilă a simbolisticii planimetrice. Decorația interioară și exterioară cu bogăția sa cromatică, apetența pentru realism a scenelor domestice precum și limbajul stilist predominant geometric evoluat din organic are o origine alexandrină și siriană cu accente persane.[84]

Cele trei mari influențe culturale ce definesc stilul bizantin sunt prezente începând cu sec. al V-lea în edificiile de cult creștin – din Roma regăsim sistemul structural, al programelor monumentale articulat cu scara umană grecească și decorat cu simțul măsurii în tehnica orientală. Complexitatea artei bizantine stă în puterea de sinteză și regenerare a elenismului tributar urbanismului clar și geometria planului arhitectural cu luxul oriental al jocului de arce, bolți și cupole policrome. Geneza stilului bizantin prin transformarea bazilicii elenistice în una orientală cu plan central – rotund, cruciform sau octogonal – și cupole, este în fapt un joc geometric al transformării sensului liniar al compoziției în limitele unei rețele de unghiuri și linii drepte într-o combinație armonioasă de curbe și contracurbe având la bază cercul, arcul de origine orientală ca element structural se supune cel mai bine acestui deziderat estetic compus din segmente de cercuri și cercuri plane și verticale. Spațial, această tendință este o oportunitate pentru a amplifica acele zone ale bisericii în care funcțiunea simbolică este dominantă și anume la altar sau naos. Arcul și variantele sale verticale rezultate în urma rotirii sau translării – cupola și bolta sau segmente ale acestora – precum și replica sa orizontală – absida și hemiciclu – folosit în tipul bazilical doar la altar și colonadele interioare se regăsesc în noua configurație bizantină și la zidurile laterale ale naosului și la închiderea superioară. Tavanul plat sau în șarpantă este înlocuit de bolți cilindrice în leagăn – *enberceau* – în ambele direcții intersectate în

cruce prin intermediul arcelor dublouri și amplificate pe verticală de calote hemisferice.

Primele cupole ce acopereau zona centrală erau supradimensionate din dorința de a transfera interesul compozițional din altarul exclusivist în nartică – nava sau naosul - “turmei” creștine. Calota centrală cu încărcătura sa simbolică devine în sens semiotic ”cerul pe pământ” ce apară și ocrotește credincioșii. „Fiecare biserică este un centru cosmic ce reproduce structura internă a universului – este Ierusalimul ceresc, corabia eshatologică, naosul peste care se înalță forma sferică a cupolei sintetizând unirea cercului cu pătratul, măsura și cifrul ceresc al împărăției” – așa vede D. Stăniloaie structura simbolică a bisericii din perspectiva Sfintei Scripturi.[25]

Sarcina cupolei este preluată de ziduri sau coloane prin pandantivi sau trompe de colț făcând o trecere pe cât de discretă, pe atât de organică structural de la pătrat prin octogon la cercul de la baza calotei. În Persia și Mesopotamia cupola se sprijină pe patru coloane dispuse în careu legate la partea superioară cu arcuri, dar în Bizanț această dispunere evoluează spre amplificarea spațială a naosului prin deplasarea până la dispariție a pilaștrilor spre zidurile laterale. Vectorul vertical al dezvoltării spațiale sinonim cu cel al rugii în comuniune se amplifică prin micșorarea diametrului cercului de bază al cupolei și transformarea lui într-un tambur cilindric ori poligonal din ce în ce mai înalt și străpuns de ferestre și închis de o cupoletă. Momentul și modul în care a apărut acest accent vertical numit turlă este crucial, deoarece prin el Bizanțul își găsește o nouă dimensiune iar simbolismul spațial devine un binom între orizontală și verticală, între pământesc și ceresc, între lumea materială și cea spirituală. Sistemul structural născut din această evoluție va determina schimbări planimetrice și volumetrice în toată lumea creștină atât în răsărit cât și în apus, impunând o nouă abordare formală.

Bazilicile cu plan alungit acuzau șesul longitudinal al parcurgerii rituale iar conca altarului concentra toată atenția, făcând în consecință și elementul major al compoziției. Bisericile bizantine au adus polul interesului în naos, sub turlă acolo unde se întâlnesc

nava centrală cu cea transversală – *transeptul* sau *chalcidicul* – formând o cruce latină ori greacă după lungimea brațului vestic din care pornește a treia dimensiune, cea spirituală, înspre cer. Simbolistica formală se schimbă odată cu schimbarea planului drept în plan cruciform, a spațiului trinavat în unul uninavat precum cel primordial, al bisericii-navă în biserică-cruce. Turla peste naos întrerupe liniaritatea navei centrale ritmată de traveele egale ce cadențează parcursul vest-est spre altar și impune o a doua axă compozițională pe verticală. Cele două axe sunt într-un echilibru fragil datorat ambiguității perceperii spațiale a două entități egale până la apariția celei de-a treia axă – nord-sud – perpendiculară pe prima. Locul de intersecție al celor trei axe devine un *axix mundi* în jurul căruia gravitează întreaga compoziție și se structurează sistemul constructiv încărcat de expresivitate și simbolism. Cele două axe orizontale se echilibrează odată cu scurtarea celei vest-est generând o cruce cu brațe egale – cruce greacă – caz în care axa verticală devine dominantă prin amploarea cupolei sau înălțimea turlei. Egalitatea brațelor duce la înscriere într-un pătrat a crucii, a cărui nucleu central format de cei patru pilaștri este înconjurat de patru travei egale și alte patru de colț ierarhizate după distanța față de axul vertical. Acest ansamblu structural de arce cu o dinamică generată de simbolistica planimetrică și expresivitatea volumetrică se numește biserica în cruce greacă înscrisă și este sinonim cu civilizația cultică bizantină. Brațele egale fac vizibilă crucea doar la interior și acoperiș dar prelungirea axei transversale dincolo de pătratul înscrierii va transfera expresivitatea cruciformă la volumetrie.

Noua ierarhizare spațială din longitudinală în central-transversală s-a suprapus peste o reconfigurare liturgică a ortodoxiei finalizată în secolul al X-lea. Știut fiind faptul că orice evoluție formală a arhitecturii ecleziastice se interacționează cu evoluția canonică a cultului, ordonarea spațiului interior a fost dictată de această legătură. Bisericile în cruce greacă înscrisă cu puncte libere de sprijin numite și *catolicoane* suferă o intervenție de ordin liturgic prin rotunjirea brațelor laterale în scopul adăpostirii corpurilor psalmodice devenite indispensabile în desfășurarea

ritualului. Se naște astfel un ansamblu de trei abside – una a altarului mai importantă prin funcție și nu prin dimensiune și două ale naosului care o susțin pe prima întâlnit prima oara la Marea Laura a Athosului în anul 1000. Noul plan numit *triconc* ori *trilobat* după modul cum se articulează absidele prin intermediul *pastoforiilor* este o variantă a mai vechiului plan cruciform elaborat de Justinian în veacul al VI-lea în țara Sfântă și devenit ulterior emblematic pentru Bizanț.

Nevoia de spațiu interior duce la găsirea unor soluții constructive care să reducă până la dispariție coloanele interioare prin adosarea lor la zidurile laterale. Revenirea la biserică cu nava unică așa cum o găsim în primele secole creștine și înlocuirea împărțirii transversale prin cea longitudinală delimitate clar în altar, naos și pronaos prin pereți este arhetipul bisericii creștine de rit ortodox. Răspândirea stilului bizantin în lumea creștină se face în etape istorice suferind evoluții și personalizări regionale dar rămânând unitar în esența sa compozițional-structurală. Prima perioadă începe cu domnia lui Justinian – sec. al VI-lea – și culminează cu construcția bisericii Sf. Sofia din Constantinopol ca simbol al teocrației bizantine. Aria de răspândire este restrânsă la marile orașe ale imperiului din Grecia și Italia iar topologic sunt bazilici cu cupola păstrând reminiscențe ale stilului bazilical – galerii și coloane – combinate cu planul central care rezolvă acoperirea cu cupolă. Al doilea val al răspândirii este marcat de criza inconoclastă – sec. VIII-IX – când arta creștină decade după care cunoaște o înflorire sub domnia *comnenilor* până în veacul al XII-lea.[45]

Stilul bizantin bine conturat se răspândește în această epocă în tot răsăritul creștin ca artă oficială, dar capătă particularități de la o zonă la alta sporindu-și zestrea decorativă și suplețea structurală. Armenia conservatoare păstrează crucea doar în plan iar cupolele sunt mici și ascuțite sub șarpantă la fel ca arcele ușor aplatizate. Italia repune în drepturi stilul romanic care în combinație cu arta bizantină dă capodopere precum San Marco din Veneția cu ale sale cinci cupole în transept. Arta bizantină ajunge în Serbia și de aici în țările Române și chiar în Rusia unde meșterii

bizantini ridică biserici ce dăinuie și astăzi. Dar Grecia rămâne totuși centrul noii arte care este în veacul al XI-lea la apogeul stilistic al devenirii sale. Organizarea monahală și principiile teologice autohtone sunt fermenții acestei dezvoltări fără precedent. Planimetria bisericilor evoluează, chiar dacă ele sunt mai mici, de la cruce greacă către cea latină prin prelungirea brațului vestic făcând loc credincioșilor în pronaos, nartex sau chiar pridvor, dar și a brațului răsăritean prin absida altarului flancată de absidele pastoforiilor.

Planul athonit sau treflat se dezvoltă și răspândește cu precădere în balcani și Principatele dunărene ca formă locală a stilului bizantin - cupola de naos continuă să domine volumul prin supraînălțarea tamburului și arcuirea continuu până la forma perfectă a semisferei, fiind însoțită de tot mai multe cupolete peste spațiile adiacente. Stâlpii interiori devin mai gracili iar arcele mai ample, în schimb apar contraforții exteriori ca o reacție structuralistă la tendința de elansare volumetrică. Perfecționarea meșteșugului de a pune în operă piatra și cărămida la un loc generează mijloace decorative inedite pe elevația exterioară ce abundă în colonete și rozete, împletituri, frize lombarde și arcaturi ajurate. Ultimul val de răspândire a stilului bizantin se petrece după respingerea cruciaților până la căderea Bizanțului. Între cele două tragedii ce au marcat definitiv spiritul bizantin stilul oficial al ortodoxiei deja se răspândise în balcani și începea să capete trăsături locale. Bisericile sârbești, valahe ori bulgărești sunt de mici dimensiuni, cu proporții armonioase și decorații bogate la interior dar și la exterior prin comparație cu bazilicile bizantine. Modelul adoptat este cel athonit cu altar triconc și nartex cu clopotnița precedat de portic romanic total acoperit cu bolți semicilindrice și turle zvelte terminate în cupole. În Bizanț se construiesc în continuare cele mai multe și variate biserici de formă urbană sau monastică oferind lumii creștine imaginea unei culturi naturale și complexe. Odată cu căderea Bizanțului această lume decade și este asimilată în Constantinopol, transformată în provinciile balcanice sau conservată în enclavele creștine din Orient.

Teologul, poetul și publicistul Nichifor Crainic a fundamentat, pe baza unei solide argumentări filosofice și culturologice, reperele teoretice ale esteticii sacrului.[69] Marele gânditor distingea în primul rând o artă sacră, destinată cultului, care „se conformează dogmei Bisericii și simbolismelor ei rituale, a căror expresie hieratică devine”. În al doilea rând, o artă religioasă liberă „născută din spontaneitatea inspirației”, a cărei dominantă reiese atât din obiectul tratat, cât și din modul tratării, adică din „temperamentul și credința subiectului care o creează”. În final o artă, în sensul universal al cuvântului ”ce nu are legătură directă cu sfera religioasă propriu-zisă”. „și totuși, chiar această artă, când este realizată în puritatea inimii, are un aer oarecum religios. Michelangelo susține că arta, în general, este prin natura ei religioasă. [□] Fie că stălucește într-o temă religioasă, fie într-o temă cu totul indiferentă, puritatea, din moment ce există, are prin ea însăși o semnificație metafizică și un nimb spiritual dincolo de timp. Aparținând numai esteticii, ea este totuși ca o paralelă sensibilă a sfințeniei”.

Perspectivele teoretice asupra unei arte orientate spre Dumnezeu nu sunt apanajul Ortodoxiei, nici al modernității recente. Cu aproape două secole în urmă, marele poet american și teoretician al romantismului, Edgar Alan Poe, exprima astfel setea omului de absolut: „Suntem mistuiți de o sete ce nu se poate stinge [□] Această sete face parte din nemurirea omului. Ea este totodată o consecință și un semn al existenței lui fără sfârșit”.

Zămislirea unor universuri proprii artistului, fără tangență cu realitatea palpabilă, este pe deplin justificată: la origine, este o *imitatio Dei*. Căci arta este cunoaștere și – spre deosebire de știință – cunoaștere participativă: artistul – ca și omul religios – intră în legătură empatică cu universul referințelor sale, se lasă transformat de el, în timp ce îl transpune în materie.

Dezvoltarea spaţiului eclezial

În sens orizontal, spaţiul eclezial este unul clar direcţionat şi a cărui orientare evidentă către Răsărit este o cutumă ce ni s-a transmis de la Sfinţii Apostoli. După Sfântul Maxim Mărturisitorul,

unitatea cu Dumnezeu și mersul către El sunt cele două coordonate ale oricărei realități create, iar biserica materială este o astfel de realitate. Această orientare a închinării a fost prezentă în viața creștină încă de la începuturi și în consecință a determinat și structura spațiului eclezial.

Chiar dacă în primele secole existau numeroase bazilici care aveau altarul îndreptat către Apus, aceasta se datora faptului că organizarea și poziționarea preotului în raport cu mulțimea credincioșilor era alta. La început clerul oficia cu fața către credincioși, astfel că în timp ce primii erau îndreptați către Răsărit, ultimii erau către Apus. Din secolele V și VI a început schimbarea, în sensul că preoții au început să slujească cu spatele la credincioși, astfel că întreaga comunitate era îndreptată către Răsărit. Orice construcție poate fi considerată a fi în nemișcare, căci omul este cel care imprimă viața, adică dinamism. Putem considera construcția ca un element static și viața ca un element dinamic. Organizarea planului precum și formele plastice ale edificiului nu pot exista și explica fără acest contrast fundamental, deoarece arta constructorilor vizează în primul rând să adapteze în mod adecvat un înveliș static la conținutul său dinamic - omul, al cărui corp, spirit și privire sunt în mișcare. Scopul mișcării este destinația. Din acest motiv, drumul a fost una din primele creații structurale. Există spații care prin însăși structura lor cheamă și îndeamnă la parcurgerea lor, cum ar fi spațiile-cale, ce au caracteristic treimea: început, direcție și țintă.

Pentru materializarea orientării spațiului eclezial se impune găsirea unui vocabular structural anume, care să fie dinamic, în acest scop, constructorul creștin nu putea copia structurile spațial-constructive specifice arhitecturii religioase greco-romane. Pentru greci nu există ideea de spațiu interior, cât despre romani, de la care a fost împrumutată structura bazilicală, caracteristica lor spațială era statică. În spațiile dezvoltate pe plan circular și dreptunghiular domină simetria, indiferentă la spațiile învecinate de care o despart zidurile groase, o măreție dublu-axială, la scara inumană și. monumentală.

Forma dreptunghiulară a planului bisericilor, cerută de analogia făcută cu Arca lui Noe, se putea regăsi uşor în planurile bazilicale din Imperiul Roman. Numai că spaţiul respectiv, prin intrarea amplasată la jumătatea laturii lungi, nu imprimă o direcţie clară, iar ambiguitatea era amplificată şi de faptul că absidele erau amplasate simetric la capătul celor două laturi scurte ale basilicii. Dubla simetrie a spaţiului basilical roman implică o nesiguranţă şi lipsa de fermitate a orientării. Prezenţa celor două abside la capetele axei longitudinale marca importanţa acesteia, dar nu sublinia existenţa vreunei orientări dominante, ci doar a unei axe dominante. Situaţia avea să se schimbe radical în cazul basilicii creştine, în cadrul căreia amplasarea intrării pe latura scurtă şi a absidei semicirculare pe latura opusă a condus la polarizarea atenţiei către spaţiul concav, aspect amplificat şi de profunzimea spaţiului. Încep să fie aplicate cele trei principii fundamentale ale compunerii spaţiale: accentuarea profunzimii, punerea în evidenţă a înălţimii şi unificarea unui spaţiu infinit. Tocmai accentuarea profunzimii ajunge să fie una din caracteristicile spaţiului eclezial, constituind una din coordonatele majore ale direcţionării spaţiului, cea orizontală. Parcurgerea noului spaţiu era cadenţată şi de ritmicitatea coloanelor ce străjuiau drumul de la intrare către absidă. În spaţiul creştin intervine astfel un element care amplifică direcţionarea sugerată de organizarea spaţială, dar care nu aparţine orientării spaţiale ci celei spirituale.

Proiectarea edificiilor monumentale a ţinut întotdeauna cont de prezenţa axei de simetrie. Axele de simetrie apar atât în plan cât şi în elevaţie, dar în cadrul faţadei nu contează decât axa verticală, deoarece aceasta reacţionează împotriva gravitaţiei. Acesta este motivul pentru care în plan estetic nu poate exista o axă orizontală de simetrie. În plus, alcătuirea omului este structurată după o axă de simetrie verticală, ca atare, omul caută regăsirea principiului compoziţional care îi este specific. În structura planului, ambele axe, longitudinală şi transversală, imprimă edificiului stabilitate, şi de aceea o regăsim în programele ce reprezintă puterea oficială. Respectiva simetrie a faţadei se cerea a fi susţinută în interior de o dispunere similară a încăperilor, fapt ce a împiedicat adesea optima

desfășurare a funcțiunii atunci când simetria capătă aspecte formale și exagerări canonice.

Epoca modernă a destructurat simetria în majoritatea programelor ce reprezintă puterea laică dar a rămas consecventă ca principiu activ în cadrul spațiilor ecleziale. Motivele acestei consecvențe se regăsesc în nevoia de a păstra echilibrul compozițional și a fluxului circulației, dar și în conturarea, unei forme de simbolizare a stabilității și tradiției în cadrul bisericii. Organizarea întregului spațiu după axa de simetrie longitudinală este unul din principiile spiritualității creștine numit și calea de mijloc ce dă spațiului liturgic legitimitate în celebrarea cultului. În proiectarea bisericilor bizantine este respectată ordonarea după axa de simetrie longitudinală, iar în situațiile în care simetria este una relativă, iar nu absolută, este respectat un anume raport între masele constructive prin modul de alcătuire a structurii de rezistență. La majoritatea bisericilor, importanța acestei „căi de mijloc" structurale este accentuată de amplasarea în ax a arcaturii de sub care se face accesul în pronaos sau naos.

Lăcașul de cult bizantin este imaginea arhetipală a spațiului sinteză, cel care adună în sine diversitatea elementelor componente, neutralizând antagonismele și armonizându-le într-un tot unitar. De aceea el imprimă, atunci când gestul nu este forțat, un sentiment de odihnă, specific spațiului-popas, sentiment care este generat și de forma structurală adecvată, de obicei centrală și centrată. Spre deosebire de spațiul-cale, spațiul-popas se dezvoltă uniform și în toate părțile pornind de la mijlocul ordonat geometric. Planul corpului central este un cerc, un pătrat sau un poligon cu laturile egale. Sistemul de boltire specific acestui spațiu este cupola, iar lui i se alipesc spații secundare, orientate toate către centru și prevăzute cu cupolete. Central este zona sacrului prin excelență, aceea a realității absolute și asemenea ei toate celelalte simboluri se găsesc și ele tot într-un centru. Chiar și despre creație se spune că s-a efectuat plecându-se de la un centru. Pe de altă parte, o clădire dezvoltată simetric în jurul unui centru se poate comporta perfect la cutremure. De aceea și bisericile de plan trilobat au fost concepute în jurul unui centru prin care trece așa numita *axis mundi*.

Există așadar și o bază filosofică pentru conformarea antiseismică a acestor clădiri reprezentative pentru arta construcțiilor. Având în vedere aceste semnificații simbolice ale centrului și centralității, în vederea constituirii arhitecturale și simbolice a cadrului liturgic au fost alese acele tipuri structurale care să imprime sentimentul de eclesia sau adunare în numele Pantocratorului figurat pe bolta centrală.

În mod firesc, sentimentul de adunare poate fi sugerat printr-o organizare planimetrică, aparte – situație în care sunt adoptate structurile de tip central terminate în arc sau ansambluri de arce. Același sentiment de eclesia mai poate fi sugerat și de prezența cupolei ca element structural dominant. Mai ales din prima perioadă a arhitecturii bizantine - și Sf. Sofia, stă mărturie - structura concavă a cupolei la care se adaugă dimensiunile impresionante, concentra în sine tot spațiul bisericii, imprimând, chiar și unui spațiu de tip bazilical, amprenta centralității.

Așadar, centralitatea spațiului eclezial poate fi accentuată în cazul unei structuri constructive clare, care converge către elementul central - cupola sau turla, dominantă prin diametru ca în Valahia sau prin înălțime, ca în Moldova. În cazul cupolei sau turlei pe trompe de colț, diametral poate fi mult mai mare – soluție constructivă care, spre deosebire de sistemul turlei pe pandantivi, conduce către lărgirea și eliberarea spațiului interior. Privită strict din punct de vedere compozițional sau constructiv, problema care se pune este de ordonare, dar mai ales de subordonare. În spiritualitatea creștină raporturile de subordonare dispar pentru a lăsa loc sinergiei, adică împreuna-lucrării, iar biserica – lăcaș este spațiul care adună în sine elementele structural - constructive, nu subordonându-le, ci armonizându-le și unificându-le sub cupolă. În arhitectura bizantină, predispoziția către centralitatea spațiului s-a perpetuat prin structura sa caracteristică de formă cubică încoronată cu cupola. Dacă în ansamblul ei, construcția era dreptunghiulară, încăperea centrală, naosul, păstra forma pătrată, sau în cazul în care era dreptunghiulară, raportul dintre lungime și lățime era foarte apropiat de 1/1.

În unele situații dictate de evoluții interne în spațiul creștin ortodox, centralitatea și claritatea spațiului interior era greu de descifrat din pricina complicării structurii constructive chiar dacă efectul obținut în exterior era deosebit în general, spațiile adunate sunt și centrate pe o direcție, axa verticală, cel mai adesea amplificată de cupola sau turla ce se ridica deasupra. Forma lor planimetrică, concentrată în punctul central, reclama prezența unei direcții care să elibereze energia condensată, direcție care nu poate fi decât cea verticală. În analiza formelor geometrice se poate lesne constata o preferință către circularitate, unul din motive fiind acela că cercul se distinge prin echilibru perfect. Cu toate că prin centralitate planimetrică, spațiul eclesial îndeamnă la odihnă, aceasta nu poate fi resimțită decât în planul orizontal, căci în cel vertical există tensiunea către punctul maxim. Factorul determinant în elansarea verticală 1-a constituit înălțarea cupolei prin introducerea turlei. Aceasta se diferențiază de cupolă prin aceea că are în plus un tambur cilindric sau poligonal, intercalat între baza pătrată desenată de proiecția orizontală a celor patru arce mari din naos și calota sferică din vârf.

Dacă de-a lungul timpului, dimensiunile bisericilor ortodoxe s-au micșorat, în schimb, efortul de a sublinia elansarea verticală s-a accentuat încă din perioada stefaniană. Tendința putea fi realizată prin supraînălțarea elementelor constructive ale spațiului interior, în special cele ale naosului, grație sistemului original de arce piezișe ce permitea în final o înjumătățire a dimensiunilor bazei. În acest caz și proporțiile se schimbă echilibrându-se în sens vertical.

Dacă în cazul bazilicilor cu cupolă, vârful acesteia era vizibil chiar de la intrare, în cazul bisericilor structurate în cruce greacă înscrisă, unghiul vizibilității cupolei se schimbă datorită turlei, obligând spectatorul să meargă până în centru și să ridice capul. În schimb lumina pătrunde difuz fără a identifica sursa, sporind o dată în plus atmosfera mistică a spațiului. În funcție de sistemul de trecere de la planul circular al cupolei sau tamburului, la cel pătrat al naosului, elementul central domină mai mult sau mai puțin spațiul naosului, accentuând sau nu verticalitatea. În cazul cupolelor sau turlelor pe trompe de colț, diametrul rezultat fiind

mai mare, încăperea este de asemeni mai spaţioasă, având însă în plan orizontal relativ aceeaşi extindere ca şi cea a cupolei, sentimentul de înălţare spre cer e dublat de cel de odihnă, generând un fel de stagnare, ceea ce reduce din dinamica verticală a spaţiului. Acelaşi aspect poate fi sesizat şi în cazul bisericilor în care trecerea de la planul circular al turlei la cel pătrat al naosului se face prin intermediul pandantivilor şi în care în locul turlei apare cupola. În cazul în care e preferată structura pe pandantivi, atunci diametrul turlei este mult mai mic, conducând şi la posibilitatea supraînălţării ei.

Accentuarea verticalităţii spaţiului poate fi realizată prin folosirea turlei în loc de cupolă - sistem în care trecerea de la planul circular la cel pătrat se face prin intermediul pandantivilor - printr-o elansare a elementelor verticale sau prin supraînălţarea elementelor de rezistenţă ale naosului ziduri, pilieri, stâlpi sau mai rar coloane.

Ştiinţă şi credinţă

Ţările Române se situează atât cultural cât şi spiritual pe o graniţă a civilizaţiei europene între cele două mari tradiţii creştine. Deşi de neam latin, românii au împărtăşit ortodoxismul fiind moştenitori ai culturii bizantine. În fiecare din provinciile româneşti a existat un set de influenţe din vecinătatea apropiată, atât în sfera perceperii cultului cât şi în practica edificării.

În **Transilvania**, bisericile ortodoxe sunt un amestec bine dozat între tradiţia bizantină şi influenţele central europene. Primele edificii creştine apar aici în secolele XI - XIII pe plan central, dar într-o formulă volumetrică inedită, fără legătură cu Bizanţul şi folosind piatra din fostele temple romane. Lunga perioadă de interdicţie a bisericilor de zid a dus în Transilvania la apariţia şi cristalizarea meşteşugului edificării în lemn ca o sinteză între tradiţia populară şi goticul cult. Bisericile din lemn, nu numai că au contopit cu rafinament elemente formale şi expresive din două tradiţii culturale diferite, dar ilustrează concomitent o perfectă

adaptare a formei la sistemul constructiv, la calitățile fizice ale materialului și la tehnicile de execuție.

În **Valahia**, influența bizantină este foarte puternică, venind din sudul Dunării cu o tipologie bine cristalizată în variate forme structurale – biserici în cruce greacă înscrisă de tip Constantinopolitan, biserici trilobate de influență sârbă, biserici–sală uninavate, cu cupole pe tamburul turlei. Sub lunga stăpânire otomană, au apărut o seamă de trăsături noi care personalizează arhitectura locului fără însă a modifica sistemul constructiv.

În **Moldova**, prezența influențelor răsăritene s-a contopit fericit cu particularități formale din arhitectura transilvană, atingând un grad mare de originalitate și independență stilistică. Direcțiile de dezvoltare originale s-au canalizat în principal spre o amplificare axială longitudinală a planimetriei, culminând cu arhitectura ștefaniană. Epoca lui ștefan cel Mare a lăsat o arhitectură profund originală, caracterizată prin sistemul de boltire cu arce piezișe ce elansează turla, ritmează spațiului interior prin succesiune de cupole, prin forma acoperișului, a pridvorului cu evoluția sa între arc monumental și ordonanță de arce. Tipologiile structurale moldovene, în special modalitățile de execuție ale arcului și varietatea lui stilistică vor influența decisiv în direcția conturării stilului național, arhitectura românească. În practica edificării, un rol însemnat îl are punerea în proporții a clădirii, demers ce dezvăluie o abordare științifică a construcției, cu alte cuvinte existența unui proiect. În decursul istoriei regulile și prescripțiile de punere în proporție, derivate din legile naturale ale proporțiilor au fost adeseori amestecate intim cu cutume cu caracter meșteșugăresc menite să înlesnească efortul sau să concretizeze anumite dogme sau comandamente religioase, politice sau simbolice.

Ca urmare, în foarte multe cazuri nu se mai poate face distincție între regulile naturale și celelalte decât printr-o analiză a naturii elementelor aritmetice și geometrice folosite. Marea majoritate a monumentelor de arhitectură sunt construcții religioase și aparțin programului de cult ce a dominat istoria. La realizarea acestor edificii, constructorii au fost obligați să țină

seama de numeroase considerente teologice, în general cu valoare simbolică, pentru ca operele lor să se încadreze în sistemele cosmogonice ale religiei. Simbolismul religios și teologia fac parte din programul architectural. Așa se explică faptul că în regulile scrise sau orale obligatorii, la edificarea clădirilor de cult se constată o sinteza între dogma teologică și condițiile matematice, ceea ce le face realizări excepționale căci reproduc la scară redusă armonia cosmică. Au existat numeroase întrepătrunderi și influențări reciproce, dar fiecare breaslă a interpretat legile naturale ale proporțiilor potrivit propriei psihologii și tradiții. O parte din regulile de punere în proporție folosite la proiectarea și executarea edificiilor religioase au fost transpuse, adaptate și aplicate și la edificiile profane, rezultând astfel o estetică arhitecturală bazată pe simbolismul religios ce s-a păstrat până în Baroc.[88]

Din Renaștere, edificiile de cult intră în declin metaforic, iar punerea în proporție a fost înlocuită treptat de aplicația științifică și culminând în prezent cu cea tehnică. Asistăm astăzi la o estetică arhitecturală dominată de modularea impusă de industrializare. Problema punerii în proporție la bisericile românești nu s-a pus decât sporadic, dar cu siguranță dincolo de aparențe este un domeniu vast ce poate revela buna stăpânire a meșteșugului de către ziditorii acestora.

În Valahia secolului XIV, găsim raporturi numerice simple în plan și triunghiul echilateral în secțiune la Biserica San Nicoară, iar la Sfântul Nicolae Domnesc, crucea greacă înscrisă, atât în plan cât și în spațiu.[20] Acest procedeu de punere în proporție exprimă prin repetiție - atât simbolul crucii, cât și elementele geometrice specifice - pătratul în plan și în secțiuni și cubul în spațiu - și permite trecerea lesnicioasă prin intermediul, pandantivilor la tamburul turlei în vârful căreia tronează pe mica cupolă sferică, în "cer", Pantocreatorul. Cele trei dimensiuni sunt în raportul 1:2:□2, adică raportul dintre înălțime și lățime este identic cu raportul dintre lățime și lungime și are valoarea 1:□ 2. Așadar, întregul volum al bisericii, așezat pe pământ, este dimensionat pe baza valorii □2, adică pe baza ideii de pătrat peste care se înalță cercul tamburului turlei și emisfera cupolei, dovadă că

sistemul "*cerc peste pătrat*" într-un ritm recurent, aplicat de mii de ani în arhitectură pentru punerea în proporţii a edificiilor monumentale, îşi găseşte în arhitectura românească o îmbinare ingenioasă cu crucea greacă, simbolul crucii. Uneori, crucea greacă se repetă în cadrul aceluiași monument, alăturat în naos și pronaos, ca la Snagov.

În mijlocul cubului format de crucea greacă se află un alt pătrat format de cei patru stâlpi ai careului, iar acest pătrat central se repetă și în pronaos. Proiecțiile orizontale ale bolților nu se reduc la simple pătrate, ci sunt flancate de arc-dublouri sau bolți cilindrice, care fac trecerea la absida altarului și la cele laterale. Începând cu secolul XV, fațadele bisericilor sunt împărțite în două registre, separate printr-un brâu care marchează la exterior nivelul nașterii bolților. Cele două registre sunt egale ca înălțime, dar par inegale datorită frizei decorative de sub streașina ce reduce vizual registrul superior așa încât cele din perioada feudală se înscrie într-un pătrat - posibil pătratul lui Vitruviu, fără a se ști dacă procedeul are semnificație simbolică sau una practică, rezultată dintr-un simț intuitiv al structurii. Mai mult decât atât, a treia dimensiune, adică lățimea bisericii, se afla în raport de 1:□2, 1:1.5 sau 1: S cu latura pătratului. Micile aproximări față de această regulă se rezumă la înălțimea totală sau parțială a crucii din vârful turlei principale.

Practica punerii în proporție a generat modularea și a introdus în arhitectură unitatea de măsură unică care prin repetare sau divizare să servească la dimensionarea părților sau a întregului, adică modulul. Termenii modul și modulare au accepțiuni distincte fiindcă primul poate fi organic, cu rol proporțional, sau anorganic, ce servește dimensionarea materialelor de construcție, a elementelor de plan sau a elementelor de calcul. Cel de al doilea, modularea, creează ritm, adică juxtapunere ordonată de elemente identice, sau analoage, sau trecerea succesivă de la o formă la alta după o anumită regulă de recurență. Modul cum se face această punere în relație a formelor, poate duce la un raport armonios între părți numit euritmie. Vitruviu definește astfel euritmia: "*euritmia este înfățișarea plăcută și aspectul proporționat în gruparea elementelor. Ea se obține atunci când elementele clădirii se află într-un raport armonios între înălțime și lățime și între lățime și lungime și în general atunci*

când părțile ei corespund proporției respective". Un excurs al materiei către spirit așa cum parcurge modulul categoriile estetice poate fi sintetizat în vorbele lui Platon " *Nu se poate face o bună corelare între două lucruri fără un al treilea.* Numai așa se realizează o proporție frumoasă".[125]

Punerea în proporţie

Dintre poliedrele arhimediene, *cuboctaedrul* are douăsprezece circumferințe, douăzeci și patru de laturi (egale), paisprezece fețe din care opt sunt triunghiuri echilaterale și șase pătrate. Acesta poate fi obținut luând mijloacele laturilor unui cub sau a unui octaedru. Figura **fig. 65** reprezintă această construcție aplicată cubului.

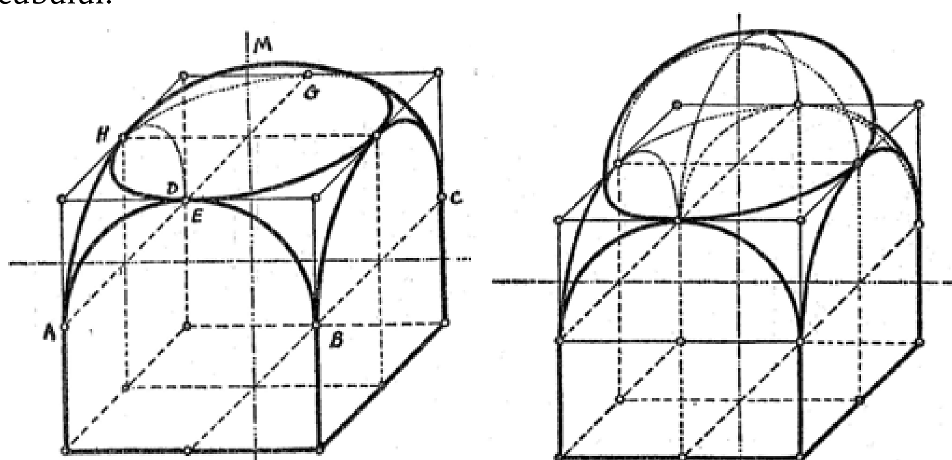


Fig. 65 Cupola bizantină

Cuboctaedru posedă proprietatea remarcabilă de a avea latura sa egală cu raza sferei circumscrise, și corespunde din acest punct de vedere cu hexagonul regulat având proprietatea analogă în plan (latura sa egală cu raza cercului circumscris). Dacă se consideră sfera pe care el este circumscris, cele douăsprezece circumferințe ale sale coincid cu cele trei hexagoane determinate de intersecțiile a trei mari cercuri înclinate la 60° unul față de altul. Cuboctoedrul joacă un rol important în cristalografie.[50]

În arhitectură, el furnizează, cu sfera circumscrisă, epura unei cupole bizantine pe pandantive; circumferințele cuboctoedrului coincid cu punctele de contact a șase cercuri tangente octogonului (înscrise în șase fețe pătrate a cubului generator); dacă se consideră jumătatea superioară a figurii, jumătățile de cerc, reprezintă poziția arcele cintrelor, calota sferică reprezintă domul, și triunghiurile sferice pandantivele care (cea impusă de arhitectura Sf. Sofia) fac parte din aceiași sferă ca și domul.

Cum spune Spengler, arhitectura egipteană a constituit deja "un tratat mut al geometriei", marea piramidă ne-a oferit un exemplu particular interesant în care, sub austeritatea volumului rezultat, sunt mascate, condensate, repliate, câteva construcții caracteristice morfologiei a cinci corpuri platoniciene, cu proporțiile și progresiile din care provin. Templele grecești din contră protejează spre exterior claritatea marilor linii și subtilitatea rafinată a geometriei lui Euclid și Arhimede; ele exprimă pentru inițiați, tot un sistem filozofic; armonia perfectă, unitatea organică a universului. Citându-l pe Valery: "Geometria greacă este acel model incoruptibil, nu numai model propus în toate cunoștințele care vizau să fie perfecte, dar încă un model al intelectualității europene. Eu nu mă gândesc la arta clasică luând ca exemplu monumentele geometriei grecești. Acestea sunt, temple destinate filozofilor" spune Lund.

Romanii fiind urbaniști și tehnicieni, nu au căutat proporțiile unui templu a simfoniilor inaccesibile profanilor, ci doar soluții în arhitectură a problemelor civice sau economice de concepțiile lor politice, administrative și sociale. Ei au adoptat la fel de bine coloanele, buiandrugul, arhitrava greacă ca și vuta în bolta etruscă, domul ahemenidian spiritul lor tehnic a rămas prin lucrări inginerești care vor rămâne pentru todeauna încorporate în arhitectură: cintru plin inspirat de arcul de descărcare a cărămizilor este cea mai evocatoare imagine a grandorii romane, ce o întrece pe cea a marmurei sau a porfirului, sau a domului din beton armat turnat monolit într-o formă care să suprime împingerile interioare. Această arhitectură a inginerilor a produs volume sincere cu funcțiunea lor și independentă, iar anvergura planurilor este rezultantă a unei frumuseți monumentale. Mai târziu, în Bizanț se întâlnesc claritatea matematicii

grecești și misticismul cerebral a neo-platonicienilor și a gnosticilor alexandrini: aceleași elemente, arcul și domul, pe care Anthemius din Tralles le-a combinat cu cubul. Misterul divin și volumul arhitectural fac ca structura Sf. Sofia să fie logică și definitivă ca o teoremă de geometrie alexandrină desenată pe o sferă de cristal a cosmografiei Ptolemeiene. Epoca romană nu este o continuare a sincerității bizantine: exprimată prin prelungirea altarelor reamplasate într-o simetrie clară și o modulare dirijată a spațiului și subordonată cubului pentru a sugera energia acumulată, redată într-o geometrie limpede a volumelor: cilindri, semicilindri, prisme octogonale, calote sferice, pandantive triunghiulare, a arhitecturii bizantine.

În perioada goticului au apărut două noi idei una spirituală și alta structurală, de origini diferite. Misticismul occidental, celto–gotic, a continuat mai puțin sub o formă pură, iar ideea geometrică a izbucnit într-un elan vertical care sfida legile gravitației, arcul de cerc frânt și ogiva iraniano-arabă. Această împingere verticală combinată cu materia greoaie ca rezultat al convergenței proporțiilor, a apelat la modulare ca garant a dezvoltării armonioase. Natura organică s-a afirmat prin detalii și ornamente, simultan simbolică și realistă. Sinceritatea și adevărul volumelor, se regăsesc în echilibrul forțelor și împingerilor; catedralele gotice nu sunt numai teoreme de geometrie în spațiu, ci și diagrame de statică grafică. Conturul volumului nu joacă doar rolul secundar; el este spiritualizat prin dinamică definind o arhitectură vectorială. Dacă elanul mistic al cetăților, ordinelor monastice, al principiilor creștine, al ghildelor, au fost cauza imensei înfloriri a pietrei care a izbucnit din solul Europei Gotice", siguranța execuției și frumusețea simfonică a edificiilor pot fi atribuite unei culturi tehnice și matematice.

Sisteme proporționale

În arhitectura ecleziastică expresivitatea este dată atât de justa structură cât și de bunele raporturi dintre elementele compoziției. Sistemul structural fiind cel mai adesea sincer exprimat și echilibrul forțelor ce definesc proporțiile sunt la vedere. Strânsa legătură dintre ordonarea unei clădiri și concepția ei vizuală nu trebuie să ne

ducă la ideea că sistemele proporționale s-au născut de regulă din rafinarea unor proiecte funcționale. Cerințele funcționale ale majorității monumentelor de seamă ale trecutului nu au fost obligatorii, iar constructorul le-a considerat mult mai puțin importante decât exprimarea unei idei și emoții deosebite. De aici dificultatea de a înțelege intenția estetică a autorului atunci când aceste edificii au fost construite în conformitate cu scheme magice, cu credința că formele rezultate vor determina sacralitatea. Au fost concepute biserici în așa fel că întreaga schemă sau părți din ea să simbolizeze cultul, iar expresivitatea și relațiile dintre forme să emoționeze privitorul. Chiar când o clădire este evident concepută având-se în vedere considerente estetice, înfățișarea ei poate avea nevoie de interpretarea corespunzătoare unei concepții inițiale ascunse.

Acumularea aparentă de volume geometrice generate de semiotica planimetrică sugerează în mod evident o alteritate funcțională. Intenția poate fi înțeleasă numai după ce se relevă substratul simbolist care conduce ritualul alcătuirii planului și care stabilește o combinație de pătrate și cercuri în care fiecare suprafață reprezintă o forță divină. Planimetria pătratelor și cercurilor ridicate în proiecție ortogonală este cea care determină sistemul constructiv și ornamentica. Constructorii evului mediu și renașterii credeau cu fermitate în concepția pitagoreică că „totul este număr"; se credea că universul ar avea o ordine matematică fundamentală în care elementele creației divine – foc, pământ, apă, aer – sunt reprezentate de forme geometrice. Această schemă descrisă de Platon a fost consfințită de un lung șir de teologi începând cu Sfântul Augustin.

O altă concepție, făcând parte din una mult mai largă referitoare la univers, a fost identificarea anumitor forme geometrice regulate cu perfecțiunea umană ca o imagine a divinității, „secretele geometrice pe care trebuiau să le cunoască meșterii zidari pentru a înălța clădiri mari după planuri mici erau indispensabile iar formele care se pretau la acest fel de transformare geometrică au căpătat un sens simbolic în afara valorii lor practice ambele concepții – cea a unui univers al numărului, cea a unei ordini

geometrice care, în mare, este o imagine a ordinii divine, iar în mic este imaginea drumului omului spre divinitate – înzestrau anumite forme cu sensuri sacre: pătratul, cercul, pătratul dublu, octogonul.

Geometria pe care era bazată o clădire a ajuns să aibă o semnificație religioasă atât de mare încât în timpul Renașterii se credea că „dacă o biserică a fost construită în conformitate cu armoniile matematice esențiale, noi vom reacționa instinctiv, un simț lăuntric ne spune, fără vreo analiză rațională, că percepem o imagine a forței divine în spatele oricărei materii”. Rezultă de aici că o geometrie perfectă este indispensabilă clădirilor de cult chiar dacă rapoartele precise nu sunt întotdeauna vizibile. Modul de aplicare a geometriei în Evul Mediu și Renaștere a fost atribuită schimbării concepției despre divinitate – Hristos, esență a perfecțiunii și armoniei, a înlocuit pe cel care a pătimit pe cruce pentru omenire iar Pantocreatorul a înlocuit pe omul durerilor.

Calcul şi imaginaţie

Pornind de la o schemă generală prestabilită, constructorul definea clădirea în blocuri de piatră și elemente speciale ce servea la scoaterea pietrei din carieră și cioplirea ei brută. Deși meșterul dădea cea mai mare atenție proporțiilor ornatoare de bază, hotărând cum să modifice formele tradiționale, elementele principale ale clădirii erau stabilite automat odată cu precizarea numărului și mărimii pietrelor. Modelarea formelor și rafinamentele vizuale puteau fi soluționate direct pe clădire în câmpul când blocurile brute se finisau. Deducem de aici că sistemul proporțional stabilește diviziunile proiectului în funcție de înălțimea, lungimea și lățimea proiectului și nu trece de limitele acesteia. Se deduce din această abordare un aparent dezinteres pentru interspații și detaliu. Pe sistemul ornamentic ce însoțește paramentul unor biserici ștefaniene se observă o neconcordanță între ordonantele de arcaturi și lungimea peretelui precum și diferența de ritm între registre astfel încât o arcatură putea fără nici o prejudecată să treacă de pe un plan pe altul indiferent de loc.

Meşterul zidar folosea de obicei câteva figuri geometrice cheie în plan din care putea să deducă cu indicaţii sumare formele cerute de elevaţie. Un exemplu este ridicarea unui pinaclu pe baza pătratelor din plan care, după cum ştim din pildele lui Socrate, ne învață că fiecare pătrat are o suprafață egală cu jumătatea celui aflat sub el și rezultă din așezarea lor în diagonală. Un alt exemplu se referă la conformaţia triunghiului ce stabileşte înălţimea clădirii; fie isoscel sau echilateral, triunghiurile erau folosite în alcătuirea unui eșafodaj al măsurătorilor.

Lăţimile din plan erau folosite ca baze ale triunghiurilor iar laturile lor oblice, realizate din prăjini modulate, erau încrucișate pentru a stabili înălţimile principale, în acest fel înălţimile puteau fi ridicate din dimensiunile planului, nivel după nivel, pe măsură ce construcţia era executată și, în același timp, diagrama întregului putea fi menţinută cu precizie. Bisericile medievale erau concepute după rețete geometrice simple și o inginerie empirică care stabileau traveele bolţilor și înălţimile principale. De asemenea masele mari – contraforturile și pinaclurile – erau generate pornind de la formele din plan prin sisteme geometrice speciale cunoscute numai de iniţiat.

Proporţii şi echilibru

Problema punerii în proporție a bisericilor românești, nu a fost pusă până acum în mod categoric deoarece există credința că acest lucru s-a făcut în practica edificării doar sporadic, neexistând aparent o constantă în abordarea acestei probleme. În ţara Românească cele mai vechi biserici datează din epoca începutului influenţei bizantino-balcanice, epoca în care stilul autohton nu se cristalizase încă. Un exemplu este biserica San Nicoară de lângă Curtea de Argeş, de secol 13 – 14, unde în plan găsim raporturi numerice simple, iar în secţiune triunghiul echilateral. La biserica ceva mai târzie, de secol 14, Sfântul Nicolae Domnesc, apare însă elementul care avea să domine construcţia de biserici din ţara Românească până în Epoca Modernă: crucea greacă în plan şi în spaţiu. Această configuraţie

conferă un procedeu pregnant și comod de punere în proporții în creștinismul bizantin. El exprimă, repetat, atât simbolul crucii, cât și elementele geometrice specifice – pătratul în plan și în secțiuni și cubul în spațiu – și permite trecerea fluentă prin intermediul pandantivilor la tamburul turlei în vârful căreia tronează pe cupola sferica, în „cer”, Pantocreatorul.

La biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Târgoviște, cele trei dimensiuni sunt în raportul 1:2:√2 adică raportul dintre înălțime și lățime este identic cu raportul dintre lățime și lungime și are valoarea 1:√2. Așadar, întregul volum al bisericii, așezat pe pământ, este dimensionat pe baza valorii √2, adică pe baza ideii de pătrat, peste care se înalță cerul tamburului turlei și emisfera cupolei – dovadă că sistemul „cerc peste pătrat” aplicat de mii de ani, din Extremul Orient până la Roma, în cele mai variate religii, pentru punerea în proporții a edificiilor religioase monumentale, își găsește în țara Românească o fericită și ingenioasă îmbinare cu crucea greacă, simbolul crucii.

Uneori, crucea greacă se repetă în cadrul aceleiași biserici ca de pildă la Snagov, în naos și pronaos. În mijlocul cubului format de crucea greacă – inclusiv celulele de colț – se află un alt pătrat, format de cei patru stâlpi ai careului, iar acest pătrat se repetă și în pronaos. Proiecțiile orizontale ale bolților (cupole plus pandantivi) nu se reduc întotdeauna la simple pătrate ci sunt flancate de arce dublouri sau chiar de bolți cilindrice, care fac trecerea la absidele altarului și la absidele laterale din naos. Începând cu secolul 15, fațadele bisericilor **fig. 66**, sunt împărțite de obicei în două registre, separate printr-un brâu decorativ care marchează în exterior nivelul nașterii bolților, cele două registre sunt în general de înălțime egală în fapt, dar par inegale, deoarece friza decorativă de sub streașină reduce aparent înălțimea registrului superior așa încât ele par într-un raport ierarhic determinat.

În Moldova, primul stil moldovenesc nu era cristalizat, cu deosebirea că aici influența bizantină s-a îmbinat cu influențe occidental - romanice și gotice, venite prin intermediul șantierelor din Ardeal și Polonia. La Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți găsim, ca

și în Muntenia, crucea greacă în plan și triunghiul echilateral în secțiune. În ciuda faptului că izvoarele de influență au fost diferite la fel ca și condițiile de teren și climă, procesul evolutiv al expresivității structurale a fost unitar și la fel de laborios, generând forme și expresii volumetrice originale.

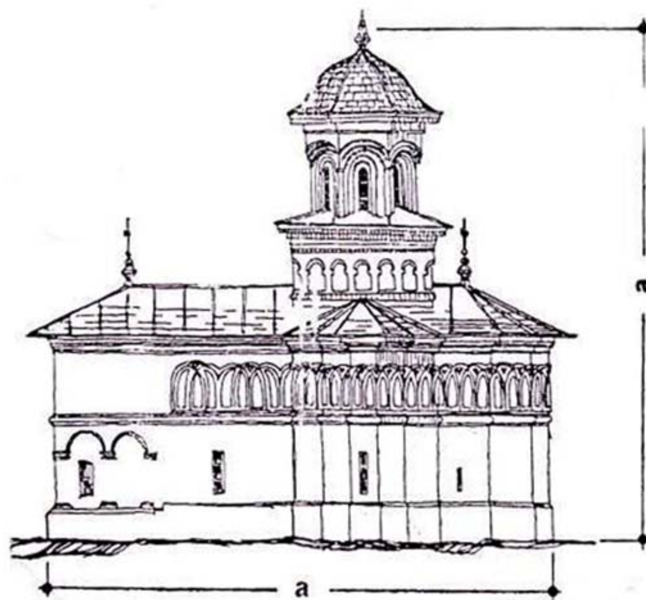


Fig. 66 Proporţii la bisericile româneşti

Stilul moldovenesc sau „gotic moldav" se diferenţiază de cel valah prin detalii - rame de uși și ferestre contraforți exteriori, ogiva moldovenească cu centrele de trasare foarte apropiate, prin bolți și bazele stelate ale turlelor. Toate acestea sunt elemente structurale ce se constituie într-un tot unitar reprezentativ pentru ambianța ecleziastică și care au devenit în timp canon al prezenței sacrului.

Un amănunt extrem de interesant este faptul că fațada laterală a unei biserici în stil românesc, cu turlă sau turle se înscrie într-un pătrat; o iconogramă asemănătoare pătratului lui Vitruviu în care se înscrie omul cu brațele întinse; astfel, o regulă simplă de punere în propoziții aplicată de meșteri prin rutina profesională a devenit în contextul zidirii ecleziastice o formă de manifestare a simbolismului sacral.

O analiză atentă demonstrează că nu este vorba de un simplu procedeu practic, deoarece a treia dimensiune a volumului, adică lăţimea bisericii, nu se afla cu latura pătratului din faţada laterala într-un raport întâmplător, ci aproape întotdeauna în raportul 1: □2. sau 1:1,5. În timp, legile punerii în proporţii au evoluat, iar punerea judicioasă în practică ca demers ştiinţific a devenit o practică curentă cu reguli precise.

Pentru a se evita triangulaţia edificiului numai pe proiecţiile octogonale, se aplică punerea în proporţii, în spaţiu, nu a proiecţiilor cilindrice ci a proiecţiilor conice, adică vederile în perspectivă. O clădire nu trebuie pusă în proporţii izolat ci în contextul edificabil ce o susţine. În acest scop, întregul, ansamblu trebuie să respecte regula purităţii, fără a se amesteca triunghiuri diferite. Pentru triangulaţie se vor alege punctele semnificative, dar nu în mod arbitrar, ci după criterii structurale.

Una din legile esteticii arhitecturale este respectarea, în operă, a legilor staticii. Omului, din instinct, i se pare frumos în arhitectură ceea ce dă impresia de stabilitate, de aceea la triangulaţie se vor considera pe orizontală feţele superioare ale elementelor portante orizontale adică planele de rezemare, iar pe verticală axele elementelor portante. Punctele de intersecţie ale acestor drepte - orizontalele planelor de rezemare şi verticalele axelor elementelor portante - vor fi, în triangulaţie, vârfurile triunghiurilor. În măsura în care anturajul arhitectural sau natural nu impune o anumită triangulaţie, este bine ca edificiul să se raporteze la un sistem organic. Ritmul arhitectural poate contribui şi el la o bună punere în proporţie. Modularea, chiar şi cea impusă de industrializare, nu constituie o piedică, dacă produce euritmie, adică raportul armonios între părţi.





Sucevița

6. TIPOLOGII PLANIMETRICE

Planul arhitectural – experiența practică

Constructorii bizantini n-au folosit desene arhitecturale nici pentru planuri, nici pentru codificarea ideilor. Acest lucru are o importanță majoră pentru înțelegerea arhitecturii bizantine. Astăzi proiectarea unei clădiri, începe de obicei cu desene – planuri, fațade, secțiuni. Deși acesta este cel mai bun mod de înțelegere conceptuală a unei clădiri, în forma sa finală, această metodă de analiză s-ar putea să nu reprezinte corect modalitatea prin care o construcție a fost concepută inițial de către constructorul său.

Metodologia bizantină de proiectare folosea desene arhitecturale și calcule la fața locului, cât și aplicări ale geometriei, unități modulare, sisteme proporționale și standarde de măsurare, pentru a determina forma generală a construcției. Un număr limitat de surse scrise și probe arheologice ne dezvăluie procesul creativ în Bizanț dar nu putem afirma că acei constructori au lucrat în același mod în care arhitecții lucrează astăzi. În loc să se bazeze pe planuri, constructorul bizantin se ghida după experiența practică. În ateliere, constructorii învățau atât metode de construcție cât și forme arhitecturale comune, care puteau fi ușor adaptate cerințelor speciale ale locației, funcționării și decorării. Măsurări modulare, geometrie și, în unele cazuri, o formă simplă de cvadratură (relații proporționale dezvoltate printr-un sistem de figuri geometrice) se

poate să fi fost folosite pentru stabilirea planului și fațadelor. Măsurări standard se făceau în numeroase clădiri care există și astăzi, iar relațiile proporționale au fost folosite pentru stabilirea dimensiunilor generale ale clădirii.

Desene, prestabilire şi experienţa practică

Istoria nu duce lipsă de texte utile, deși nu există nici unul care să vizeze practica arhitecturală în mod direct. Hagiografia bizantină este o sursa bogată de informație arhitecturală, iar la o analiză atentă a textelor se pot găsi indicii și despre procesul de proiectare.

Sfântul Nikon conduce lucrările de construire a bisericii din Sparta astfel: „O viziune Divină din Rai i-a dezvăluit privirea, iar el a profitat de ocazie să înceapă sarcina. Astfel, într-o perioadă scurtă de timp s-a strâns o cantitate substanțială de materiale, iar mulți alții au oferit omului sfânt tot ceea ce era necesar pentru construcție. Și aceste materiale erau dintre cele mai frumoase, iar aceasta era de ajuns pentru a câștiga atenția sfântului și pentru ca munca să fie în concordanță cu planul Domnului. El a început construcția, delimitând-o inițial cu o funie (**hypograpsas**); el a construit colonadele (**stoes**) dedesubt și deasupra, demonstrând o măiestrie tehnică și mai ambițioasă decât cea fizică. Apoi, după ce a închis clădirea pe toate părțile, a fixat acoperișul." În studiile sale despre arhitectura islamică, Yasser Tabbaa afirmă că geometria a contribuit la *„codificarea și diseminarea ideilor arhitecturale"*, și interpretează memoria într-o manieră mai poetică, văzând-o ca pe o *„conștiință colectivă a unei culturi."* Într-o abordare mai pragmatică, memoria este și retenție profesională, experiența unui constructor – imortalizarea sa mentală a tipurilor de construcție, componente și tehnici de construcție, ambele așa cum el le-a observat și așa cum i-au fost transmise prin tradiția ghildei.

Geometria

O bază geometrică pentru arhitectura bizantină este ambiguă; o biserică în cruce pătrată este rareori pătrată, ci mai

degrabă rectangulară sau trapezoidală. Dar bizantinii aveau cunoștințe de geometrie și, după cum Hans Buchwald a observat, se poate să fi fost aplicată în trei moduri diferite: pentru a determina forma elementelor secundare și ale detaliilor decorative; pentru a crea o schemă de susținere care să controleze pozițiile celor mai importante trăsături arhitecturale; și să definească elementele arhitecturale principale ale clădirii.[51]

În decorarea arhitecturală bizantină, geometria era adesea un element hotărâtor. Aproape toate sculpturile arhitecturale pot fi împărțite în componente geometrice, care pot fi ori schițate pe suprafață de către sculptori înainte de tăiere, sau delimitate cu șablon. Tipare complexe au fost create cu ajutorul unei rigle și al unui compas.

În secolul al VI-lea arhitecții care se bazau mai mult pe teorie aveau noțiuni solide de geometrie, iar acest lucru este evident în construcțiile lor. Anthemios din Tralles, arhitectul Hagiei Sofia, avea o percepție mai sofisticată asupra geometriei descriptive și a și scris un tratat despre secțiunile conice. Teoria și practica au suferit o schismă în secolele ulterioare. Elita a continuat să copieze și să scrie tratate învățate pentru biblioteci, dar acestea probabil că nu erau niciodată citite de artizanul *„neștiutor profesional."* Așa cum Krumbacher afirma că: *„bizantinii au fost neproductivi pentru o perioadă de aproape jumătate de mileniu în domeniul aritmeticii, geometriei, topografiei și astronomiei."*

Diferite formule sunt redate în termeni matematici pentru a determina suprafața și volumul domurilor, bolților cilindrice (kamarai), bolților în cruce (tetraseirai), arcelor de boltă (numite și *„unghii"* – onycha sau dionycha) și scoicilor. O anumită formulă poate determina volumul unui dom pandantiv, identificat ca măsura unui dom sau a unei bolți pe o bază pătrată. Multe dintre formule par destul de practice în orientarea lor: spre exemplu, cum să aproximezi masa lucrării din cărămidă necesară în construcția unui perete penetrat de o arcadă; cum să calculezi cantitatea de cărămidă pentru a construi o boltă cilindrică, precum și pietrișul necesar pentru construirea unui acoperiș înălțat deasupra ei; cum să calculezi cantitatea de cărămidă

pentru a construi scoica unei abside, precum și zona suprafeței interioare să fie acoperită cu mozaic; cum să determini numărul de plăci necesare pentru acoperirea unei case. Foarte puține din problemele și formulele prezente în text pot fi aplicate procesului de creație; în schimb sunt prezentate forme prestabilite și informații practice care apoi sunt calculate. Înțeleasă în acest mod, geometria se poate să fi fost folosită într-o manieră mai pragmatică decât într-un sens teoretic – adică, ca un ajutor pentru calcularea costurilor și materialelor, decât ca un element de desen arhitectural. Astfel, geometria se poate să fi fost mai utilă pentru un constructor în supravegherea unui proiect de construcție, decât în însăși proiectarea clădirii.[56]

Aplicarea geometriei trebuie să înceapă cu un sistem de măsurare. Există dovezi că se folosea de către constructorii bizantini un sistem standard de lungime. Examinând clădirile construite de către arhitecții curții imperiale din secolul al VI-lea, se poate observa că ei începeau cu o măsurare generală care putea fi ușor împărțită la zece și era de obicei împărțită la doi, pentru a obține dimensiuni importante pentru crearea bisericii. Măsurătoarea dominantă era de obicei lonjeronul bolții sau al domului. Unitatea de măsură era un picior (pous) de aproape 31,5 cm, care era împărțit în 16 *daktyloi*. Măsura piciorului putea să varieze ușor, dar măsura standard dezvoltată după perioada iustiniană era de 31,23 cm. Lonjeronul domului este determinat ori prin măsurătoare internă, ori prin distanța dintre centrele coloanelor de susținere.

Cvadratura era folosită în construcția mai multor biserici. De exemplu biserica înscrisă din Sardis a fost inițial o biserică în cruce, acoperită cu cinci domuri. Modulul pătratului central măsurat de la punctele de mijloc a celor patru coloane măsoară aproape 4,7 m pe fiecare parte, sau 15 picioare bizantine. Prin proiectarea unui sistem de pătrate circumscrise diagonal în jurul modulului, măsurătorile interne ale bisericii ar fi putut fi determinate, incluzând și planul pătrat al naosului (2 module) și lungimea generală a clădirii (4 module). Aceasta a mai fost folosită și la biserica Sf. Apostoli din Salonic la începutul secolului al XIV-lea, care de asemenea avea baza pe un modul de dom de 15 picioare bizantine. Importanța

cvadraturii nu constă în faptul că planul este guvernat de un set fundamental de relații geometrice simple, cât că întregul plan poate fi stabilit simplu și la fața locului, având nevoie doar de un pătrat L, plumb, sfoară".

Folosirea cvadraturii și a proporțiilor geometrice nu era răspândită în arhitectura bizantină: în vreme ce relațiile I:2 erau frecvente, I:√2 nu au fost găsite, iar relațiile cvadraturii au fost găsite în foarte puține exemple și probabil că sistemele proporționale nu erau foarte importante în desenul arhitectural bizantin. Există dovezi mai sigure pentru folosirea cvadraturii și sistemelor mai complicate de proporții, ca unelte de desen în arhitectura gotică din Europa de vest în secolul al XIII-lea, dar scopul era diferit. Dacă sistemul a fost folosit de către constructorii bizantini, se pare că aplicarea lui a rămas la un stadiu relativ simplu, iar scopul său principal nu era să creeze o formă inovativă, ci mai de grabă să expună eficient planul standardizat.

Distanța dintre punctele de mijloc ale suporților domului ar fi jumătate din lungimea naosului. Procesul a început cu marcarea centrului și întinderea frânghiilor de acolo pentru a marca perimetrul. Acest lucru ar putea sugera mai de grabă un sistem radial, cum ar fi cvadratura, decât un sistem de grile pentru a determina planul. Pe de altă parte, sistemele de fundație care există și astăzi sugerează un plan de grile. Atât geometria cât și aritmetica au fost folosite pentru a determina profilul clădirii. Relațiile proporționale rămân relativ simple, deși ele pot fi mai greu de determinat din cauza sedimentării bolților și ridicării nivelului podelelor. Adesea înălțimea brațelor transversale ale unei biserici cruce înscrisă este egală cu lățimea naosului, sau de două ori modulul de bază. Aceleași măsurători au fost folosite și la profil. Înălțimea brațelor transversale este aproape la fel cu cea a modulului, iar înălțimea domului este aproape la fel cu cea a modulului plus diametrul domului. Atât în biserica Myrelaion, cât și în Chora, relația dintre înălțimea domului și lungimea generală începe să semene cu un triunghi echilateral. Posibil că în unele construcții, desenul era controlat atât de un sistem de măsurători, cât și de un sistem de proporții geometrice. În nici un exemplu un

sistem de acest tip nu a controlat toate măsurătorile din plan sau elevație. Ceea ce s-ar fi intenționat în concordanță cu un sistem ideal ar putea fi acum ascuns de un număr de factori, incluzând restaurările, acoperirile de suprafață, ridicarea nivelului podelelor, tasarea boltirii și chiar neglijență în executarea inițială a construcției.

Analiza unor biserici grecești cruce înscrisă a demonstrat că puncte importante din profilul interior erau controlate de un triunghi isoscel, văzut mai clar în secțiunea transversală. Pornind de la nivelul podelei până la pereții laterali și extinzându-se spre dom, triunghiul de obicei definește diametrul domului la bază. Prin trasarea unui al doilea set de diagonale din pereții laterali la nivelul podelei până la coroana bolții de-a lungul peretelui opus (un fel de tipare în formă de stea), corespondențele se observă că trăsăturile importante din profil erau controlate de înălțimile liniilor încrucișate.

Ferestrele, înălțimile coloanelor, cornișe și alte detalii, corespund cu aceste înălțimi. Mai important, aceste relații, în special cele determinate de triunghiul isoscel, erau evidente la bisericile cu proporții diferite în planurile și profilurile lor. Analiza sugerează că expunerea planului și determinarea profilului se poate să fi fost două activități separate – și că relațiile din interiorul construcției se poate să fi fost mai de grabă notate arhitectural decât geometric.

Există multe construcții care au planuri similare în care nici un sistem de măsurători sau geometric nu poate fi distins și în care nici unul nu a fost intenționat. În aceste exemple, constructorii se poate doar să fi urmat formele unui model prestabilit și să-i fi aproximat proporțiile. De asemenea, ei se poate să fi lucrat după o logică arhitecturală, în care astfel de relații geometrice abstracte sunt accidentale. În numeroase exemple nu exista nici o dovadă a unei grile fundament sau a unei cvadraturi bazată pe un modul pătrat. Pentru stabilirea măsurătorilor de bază, bazate pe proporții de $I:\sqrt{2}$, $I:\sqrt{3}$ și $I:I+\sqrt{2}$. toate proporțiile pot fi stabilite prin extinderea diagonalei, iar $I:\sqrt{3}$ poate fi de asemenea ușor de calculat prin înjumătățirea unui triunghi echilateral. Toate

măsurătorile puteau fi făcute foarte ușor la fața locului cu sfori. Dar nici unul din aceste sisteme proporționale nu a fost încă găsit la bisericile din Constantinopol.

Variaţii şi corecţii

Într-un studiu util și bazat pe tipologii, Charalambos Bouras a examinat cinci tipuri diferite de variaţii ale domului octogon care poate fi văzut la Nea Moni din Chios. Din cauza aspectului neobișnuit al Nea Moni și al numărului limitat de monumente asemănătoare, această construcţie reprezintă un test util pentru a observa cum constructorii au modificat schițe ale clădirilor existente în construcţiile ulterioare. Trăsătura distinctivă este trecerea de la octo-scoică la dom, care a fost modificat în mai multe feluri. Nișa vestică s-ar putea extinde în *„bema"*. Cele patru nișe principale pot fi accentuate și proiectate spre exterior. Două, trei sau patru nișe pot fi înlocuite cu bolți cilindrice, găsim exemple bune pentru fiecare variație printre clădirile care există și astăzi din secolele al XII-lea și al XIII-lea, variațiile nu reprezintă căutarea unor noi forme, ci caută să îmbunătățească stabilitatea schiței inițiale. Putem extinde analiza văzând aceste variații ca îmbunătățiri și corectări ale unei schițe problematice.

Conectarea dintre naosul cu dom și *„bema"* de la Nea Moni a fost alterată în toate variațiile ulterioare. La două biserici din Chios bema a fost înălțată pentru ca absida să devină a opta nișă din zona octo-scoicii, iar conexiunea vizuală dintre două spații era stabilită mai clar. Problema relațiilor verticale nu a fost pusă corespunzător niciodată, deși s-au încercat mai multe soluții. Constructorii au notat atât problemele structurale cât și pe cele formale pe care le-au corectat în clădirile ulterioare. Acest proces poate fi privit ca o altă modalitate de transformare a arhitecturii, cu detalii inovative sau problematice reformulate de la o generație de constructori la alta. Figurile principale ale desenului inovativ sunt menținute, pe când detaliile sunt manipulate. Conceptual procesul este similar cu *„clădirile care se schimbă"*.

Arhitectura bisericească a determinat de la început modul de alcătuire a lăcașului în sensul împărțirii planimetrice indiferent de influențele locale sau intervențiile structurale. Împărțirea tripartită a planimetriei bisericești își are originea în Vechiul Testament, în care tabernacolul era împărțit tot în trei părți ce reprezentau tot atâtea trepte în devenirea spirituală. În vocabularul Noului Testament pentru templu se folosesc doi termeni - naos, care se referă la lăcaș propriu zis și ieron, care semnifică întregul ansamblu cu tot ce îl înconjoară: teren, portice, construcții.ș59ţ Biserica creștină a moștenit împărțirea tripartită - pronaos, naos și altar. Dintre cele trei încăperi, cea mai importantă este altarul - loc sacru ce sfințește întreaga clădire făcând din ea lăcaș de rugăciune în multiplele ei manifestări. Sfințenia altarului este dată în primul rând de prezența Sfintei Mese, numită tot altar și care are cel mai adesea forma cubică și este făcută dintr-un material durabil, simbolizând trăinicia și veșnicia temeliei pe care s-a zidit biserica.

Altarul are două încăperi anexe numite și pastoforii sub forma unor absidiole, dar care, uneori în lipsa spațiului necesar pot fi doar sub forma a două nișe dispuse în pereți la Nord și Sud. La Nord este proscomidiarul sau protesis unde se păstrează sfintele daruri, iar la Sud este diaconiconul unde se țin veșmintele și cărțile. În arhitectura paleocreștină, aceste încăperi aveau diverse forme și mărimi, mergând până la dimensiunile unui paraclis. Din punct de vedere structural, zidul de răsărit este în general semicircular în interior și poligonal cu număr impar de laturi la exterior, iar spațial delimitat de semicercul zidului constituie absida principală a bisericii care poate fi lărgit de cele două pastoforii. Zidul absidei altarului poate fi prelungit spre naos prin ziduri laterale drepte care leagă uneori absida principală cu absidiole de absidele laterale, ale naosului. Absida principală este acoperită de obicei cu o semicalotă ce urmărește traseul curb din planul orizontal și îl transpune în plan vertical printr-o mișcare de rotație la nivelul nașterii bolților.

După abandonarea tipului bazilical - în care absidiolele deveniseră o prelungire firească a navelor laterale - s-a ajuns ca începând cu secolul al IX-lea să fie consacrat tipul structural al bisericii cruce greacă înscrisă. În această situație, absidei principale

și altarului aflată în prelungirea brațului longitudinal al crucii, i s-au alipit cele două absidiole în prelungirea celor două spații rezultate între brațele crucii. Tot în acest joc subtil de curbe, în cele două planuri a fost armonizat prin arce și bolți ce conferă spațialitate. În general biserica este amplasată pe înălțime iar altarul - din latinescul altare = înalta jertfă - este cu câteva trepte - solee - mai sus decât pardoseala celorlalte încăperi ritualice.

A doua încăpere a bisericii este naosul - de la latinescul navis = corabie - care ocupă volumul eel mai mare al bisericii având menirea de a primi credincioșii. Denumirea simbolică de naos sau corabie i s-a dat acestei încăperi deoarece în vechime, ea fiind partea cea mai mare era considerată de fapt ea însăși biserica în care credincioșii se refugiază spre a se salva de valurile vieții precum Noe în corabia cu care s-a salvat din apele potopului. În vechile biserici, naosul era despărțit nu numai de altar grin grilajul din care în răsărit s-a dezvoltat catapeteasma, ci și de pronaos printr-un zid străpuns de trei uși numite uși regești și care în timp au fost înlocuite de pilaștri sau coloane unite prin arcade. Naosul avea forma dreptunghiulară mărginită de ziduri exterioare drepte împărțite în interior, în sens longitudinal printr-o ordonantă de stâlpi și arce în secțiuni numite nave. În stilul bizantin se produce o mutație a planimetriei și în consecință și a spațialității ce virează spre forma cruciformă prin micșorarea lungimii și apariția absidelor laterale. Deasupra naosului se înalță de obicei turla cea mare - Pantocratorul - într-o interacțiune structurală între pătrat și cerc și amplificând spațiul pe verticală în cheie sacră. Turla e sprijinită pe patru arce mari ce transmit efortul spre pereții laterali. Peste arce se ridică tamburul sub formă de cilindru la interior și poligon la exterior, legat de arcele de susținere prin patru pandantivi - unghiuri sferice - iar peste acesta volumul se închide cu o calotă sau boltă sferică de diametru variabil. Pe vârful turlei se află crucea, simbolul creștinătății. Bisericile fără turle sunt puține, de exemplu unele biserici din epoca lui ștefan cel Mare, al căror naos este acoperit cu bolți semicilindrice longitudinale, sprijinite pe arce dublouri. [100]

A treia încăpere a bisericii în ordinea importanței este pronaosul numit și nartica sau tinda și este partea dinspre apus prin

care se intră. Aici stăteau odinioară catehumenii și penitenții iar mai târziu femeile. În vechile biserici, pronaosul constituia o încăpere distinctă separată de naos cu un zid sau o arcatură. În arhitectura moldovenească, între naos şi pronaos se interpunea gropnița, iar peste aceasta o tainiță care diminua considerabil continuitatea spațială drept pentru care au și fost eliminate între timp. În alte tipologii necropola este adăpostită în firide acoperite de baldachine de piatră în supralărgirea pronaosului.[110] Din punct de vedere structural pronaosul are forma unui dreptunghi alungit - mai rar pătrat - mărginit la nord și sud de ziduri în prelungirea celor din naos, iar spre apus de un zid transversal în care este decupat portalul de intrare. Volumul se include la partea superioară cu o boltă semicirculară longitudinală sau de intersecții de bolți ce generează volume cu baza pătrat și secțiunea verticală semicerc numite și bolți mănăstirești sau cu muchii intrânde.

La vechile biserici - cu precădere la cele ștefaniene -pronaosul este închis cu două bolți semisferice, cu sau fără turle. Când este o singură turlă cu același sistem structural ca cel din naos, aceasta servește de clopotniță, anulându-i astfel simbolistica. Împărțirea de odinioară a pronaosului în unul intern și altul extern nu se mai păstrează în sens arhitectonic, locul celui din urmă fiind luat de pridvor. Acesta are rolul de primire fiind scos din circuitul sacral dar întregind parcursul inițiatic. Pridvorul este definit de coloane sprijinite pe o balustradă de zid continuu și unite la partea superioară prin arcade. Acoperișul este la un nivel inferior celorlalte, iar în interior se repetă în alt registru compoziția de arce, bolți și cupole.

În privința împărțirii tripartite a spațiului eclesial, de-a lungul timpului nu au intervenit modificări majore, adesea, prezența celor trei încăperi este considerată a fi unicul criteriu ce poate ajuta la stabilirea provenienței vreunui lăcaș de cult sau a caracterului său. De-a lungul timpului s-a constatat o înmulțire a spațiilor ce preced naosul și care nu poate fi justificată de condițiile climaterice, ci poate de anumite considerente practice sau simbolice. Acestea ar putea motiva de pildă, apariția și larga răspândire a celui de-al doilea

narthex, numit și exonarthex, sau a porticului care precede intrarea de pe fațada vestică, specifică perioadei târzii.

Caracteristic pentru arhitectura eclezială a Moldovei este intercalarea gropniței între pronaos și naos, ducând la o alungire excesivă și fragmentare a parcursului în detrimentul compoziției volumetrice, dar și adăugarea unui exonarthex sau pridvor, element prelevat din arhitectura țărănească a locuinței și care s-a generalizat în secolul al XVII-lea și în Valahia.[64]

O constantă a bisericilor ortodoxe ridicate dea lungul timpului a fost totuși împărțirea tripartită. Sunt extrem de rare cazurile în care nu au apărut decât primele două încăperi, naosul și altarul. O explicație a absenței pronaosului ar putea fi găsită în preferința pentru structura de cub a bisericii, situație în care adăugarea pronaosului ar fi dus inevitabil la dispariția centralității planului specifică bisericilor rusești. În cadrul formelor de manifestare ale arhitecturii ecleziale se poate constata faptul că tipul bazilical a cunoscut o extremă răspândire mai ales în primele secole, iar explicațiile fenomenului pot fi multiple.

Planul bazilical avea să dăinuie mult timp, în sec. al IX-lea și al X-lea, adică în timpul Renașterii ce a urmat iconoclasmului, forma bazilicală era încă în uz, probabil tot la fel ca și diferitele arhaisme ce se pot vedea în manuscrisele pictate ale timpului. O formă structurală apărută mai târziu, dar a cărei formă alungită, dreptunghiulară duce cu gândul la forma corabiei lui Noe, este tipul de biserică uninavat sau cu nava unică, foarte răspândită și datorită faptului că pentru a fi construită nu necesită cunoștințe tehnice deosebite. Nava unică era acoperită cu o boltă semicirculară sau în plin cintru, numită și boltă în leagăn, datorită sentimentului de ocrotire pe care îl transmitea forma concavă a închiderii spațiale.

Cele trei încăperi definitorii pentru spațiul ecleziastic – altar, naos, și pronaos – au funcțiuni liturgice bine determinate de dogma creștină ce se armonizează în parcurgerea inițiatică de la apus la răsărit, de la întuneric la lumină și de la păcatul originar absolut prin botez până la mântuirea prin credință. Pronaosul este destinat celor care se pregătesc să intre în obștea creștină, naosul adăpostește comunitatea credincioșilor iar altarul este rezervat

clerului. Fiecare încăpere are o formă și mărime diferită dată de funcțiune și sunt despărțite între ele prin elemente structurale coerente în ansamblul arhitectural ecleziastic.

Delimitarea între pronaos și naos a evoluat de la zidul masiv străpuns doar de o ușă arcuită în epoca creștinării (sec. IV – VI) când diferențele dintre creștini și păgâni trebuiau consfințite material, înlocuit apoi de o colonadă din 2 pilaștri și 3 arce și dispărând complet odată cu desăvârșirea acestui proces și amplificând spațialitatea interioară prin libertate vizuală de la intrare până la altar.

Delimitarea dintre altar și naos se făcea inițial printr-o denivelare a pardoselii – solee – și un mic grilaj – cancelli – care a evoluat într-un zid opac străpuns de trei uși – catapeteasmă, tâmplă sau iconostas. Evoluția planimetrică și structurală este strâns legată de evoluția doctrinară și coagularea spirituală a creștinilor într-un corpus identitar.

Tranziția de la spațiul fragmentat de ziduri corespunzând practice unei segregări în sânul obștei spre cel deschis al comuniunii în credință se datorează și evoluției sistemelor constructive în rețele de arce, cupole și coloane suple edificate în tehnici și materiale noi. Cele două funcțiuni ale bisericii dublate și de sensul biunivoc etimologic al denumirii își găsesc unitatea concretă în biserica spirituală sau altfel spus„Biserica nevăzută umple Biserica văzută și îi dă viață" (Ene Braniște) prezența simultană a funcției divine și cea materiale într-un concept unic are o tradiție îndelungată.

Vechiul testament atribuia bisericii simbolice un rol mult mai terestru prin modul de configurare a templelor și altarelor ca răspuns imediat al nevoilor spirituale ale comunității. Teologia creștină vine cu o viziune nouă asupra libertății religioase în care locașul de cult devine o interfață materială a bisericii spirituale sugerată prin măreția, splendoarea și bogăția artistică a noilor biserici. Eusebiu din Cezareea afirmă că biserica este „Marele templu pe care cuvântul etern l-a zidit în lume" iar Gherman, patriarhul Constantinopolului explică dubla funcțiune a bisericii prin faptul că „Biserica este cerul pe pământ..." Sfântul Maxim Mărturisitorul formulează o nouă viziune despre simbolismul

bisericii ca fiind un microcosmos al universului creştin – „Sfânta Biserică este icoană a lumii sensibile al cărui cer este altarul iar ca pământ naosul" – asemănător făpturii umane al cărui altar este sufletul iar trupul este naosul. „Biserica este casa lui Dumnezeu" spune Simeon al Tesalonicului, un centru cosmic destinat teofaniei, separat de spaţiul profan prin sfinţire. Spaţiul sacralizat prin invocarea Sfântului Duh este pământul făgăduinţei spre care se orientează nostalgic destinul cristic al omenirii. În viziunea lui şi împărţirea tripartită a bisericii are o semnificaţie trinitară atribuind fiecărei încăperi un grad diferit de sfinţenie „Sfântul altar închipuieşte cele mai presus de ceruri... naosul închipuieşte lumea văzută... iar cele dinafară (pronaos) este însuşi pământul... casă a lui Dumnezeu, biserica închipuieşte toată „lumea şi se împarte în trei căci şi Dumnezeu este treime".

Viziunea ortodoxă asupra bisericii ca imagine văzută şi unitară a cosmosului determină în spiritul cultului creştin organizarea spaţială a clădirii, formele arhitectonice determinate structural şi susţinute de artele conexe. Legătura organică dintre artă şi cult în graniţele teologiei creştine a generat în timp o diversitate a concepţiilor estetice multiplicată de curente ideologice diferite.

Din această diversitate, ortodoxia se distinge prin adoptarea unei tipologii de sinteză între planul bazilical şi cel central într-o unitate închisă purtătoare a mesajului sacru. Atât prin arhitectura ei dominată de planul în cruce cât şi prin structura arcelor şi cupolelor ce închid un spaţiu organizat liturgic, biserica văzută este imaginea sensibilă a bisericii nevăzute aşa cum observa Maxim Mărturisitorulş5ţ „e vrednic de mirare că, în micimea lui, locaşul sfânt seamănă cu vastul univers. Cupola este comparabilă cu cerul cerurilor iar arcurile pe care sprijină sun cele patru laturi ale lumii". Ordinea interioară a bisericii-locaş este dată de împărţirea în trei – altar, naos şi pronaos – ce ierarhizează stările sociale şi dialogul lor cu divinitatea. Prima încăpere în sensul parcurgerii liturgice este pronaosul sau tindă numită în greacă nartex şi este încăperea cu cea mai mică încărcătură sacră. În vechime aici stăteau catehumenii – cei chemaţi spre iniţiere dar nebotezaţi – şi penitenţii cu interdicţii pasagere la cele sfinte printre care şi femeile care în tradiţie iudaică

asistau la slujba din acest spațiu. De formă pătrată sau alungită în plan, **fig. 68**, pronaosul era separat de naos printr-un perete structural masiv în care era decupat un gol arcuit în axul longitudinal. Această ușă era de cele mai multe ori o copie fidelă a portalului de intrare mai ales în Moldova. Legătura firavă dintre cele două încăperi a evoluat spre deschidere până la dispariția completă prin înlocuirea zidului cu o ordonanță de două coloane unite prin trei arcade sau printr-un ansamblu de 6 până la 12 coloane dispuse în careu ca la bisericile de secol XVI din Muntenia.

Stilul moldovenesc impune între cele două încăperi încă o cameră, de obicei mică și întunecoasă, numită gropniță cu rol de necropolă ctitorială care fragmentează și lungește nejustificat spațiul interior. Peste această cameră se află alta numită tainiță în care erau depozitate valorile – odoare, veșminte, tipărituri – în situații limită și accesat printr-o scară minimală înglobată în grosimea zidului. Funcția tombală a acestui spațiu migrează către pronaos iar mormintele își găsesc locul în firide adâncite în pereții laterali și acoperite de baldachine de stil apusean sau în navele laterale obținute prin supralărgirea transversală.

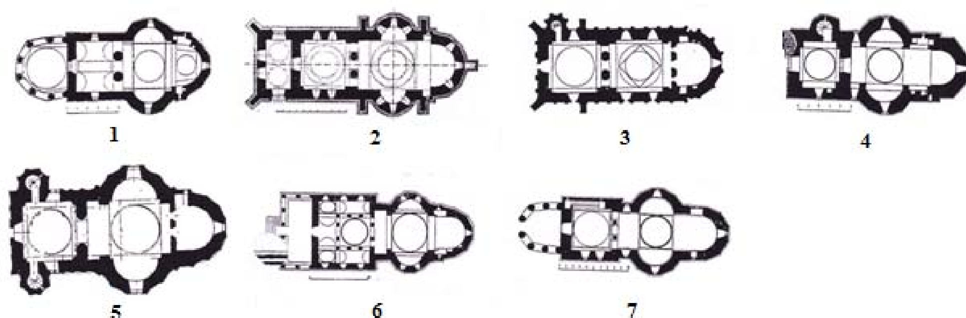


Fig. 67 Biserica din Ludeşti, 2. Biserica Stelea din Târgovişte, 3. Biserica Sfinţii Împăraţi din Târgovişte, 4. Biserica Schitului Cornet din Vâlcea, 5. Biserica din Călineşti-Prahova, 6. Biserica Mănăstirii Cotroceni, 7. Biserica din Filipeştii de Pădure

Prin dispariția funcțiunii, la primele restaurări sau renovări a dispărut și gropnița rămânând doar un arc dublou în spațiul amplificat ca o mărturie structurală a acestei etape. Închiderea

superioară a pronaosului, atunci când nu se continuă cu clopotniță poate fi în bolta semicilindrică așezată transversal sau longitudinal, intersecții de bolți ce generează bolți mânăstirești cu muchii intrânde sau ieșinde ori cupole ce descarcă pe arce dublouri sau în consolă. Această mare varietate de combinații structurale ce este subordonată stilului arhitectural și este de obicei un rezumat al acoperirii naosului. Peste pronaos se poate dezvolta un turn clopotniță caz în care acesta este volumul dominant al bisericii sau una, două sau mai multe turle cu rol compozițional în ansamblul eclezial. Bisericile ultimelor două secole nu mai au o separație materială între pronaos și naos, astfel încât a fost posibil adăugarea peste pronaos a unui balcon deschis – cafas – unde corul dă răspunsurile liturgice.[36]

Accesul în clopotniță ori cafas se face printr-o scară amplasată pe sau în peretele nordic sau două așezate simetric atunci când compoziția planimetrică o cere împărțirea arhaică a pronaosului în două – intern și extern – s-a conturat în timp în două spații distincte ca funcțiune și formă: cel intern a devenit nartexul iar cel extern derivat din atriumul bazilical s-a transformat în exonartex închis cu intrările laterale sau deschis sub forma unui spațiu protejat înconjurat de o colonadă numit și pridvor. Pridvorul deschis apare în sec. al XVI-lea la bisericile moldovene dar ulterior majoritatea sunt închise spre deosebire de Muntenia unde rămân deschise și evoluează devenind reprezentative pentru stilul brâncovenesc. Poziția privilegiată de întâmpinare le face să împrumute elemente din arhitectura laică ca spațiu de tranziție dintre profan și sacru. Pridvorul deschis își păstrează proporția și rolul în ansamblul bisericesc prin dimensiunile reduse și peristilul care îl înconjoară sprijinit pe o balustradă continuă de zid și unit la partea superioară prin arcade. Închiderea superioară este boltită simplu sau intersectat peste care șarpanta rămâne la o cotă inferioară celei de pe pronaos. Bisericile fără pridvor inițial adoptă o copie redusă a acestuia sub forma unui portic cu rol de protecție a intrării.

Ritualurile de trecere din viața unui creștin se petrec în pronaos sau în pridvor dacă acesta este închis și de aceea în aceste spații își au locul năsălia și prapurii pentru înmormântări și

colimvitra sau cristelnița adică vasul pentru botez care au luat locul baptisteriului din bazilica paleocreștină. Numite și taine sau ierurgii-botezul, mărturisirea, înmormântarea – aceste ritualuri au loc în bisericile parohiale iar în cele mănăstirești rolul sacru al pronaosului se amplifică prin ținerea unor slujbe.

Următoarea încăpere în parcursul liturgic și cea mai mare din biserică este naosul. Denumirea vine din greacă și tradus în latină prin navis-ecclesiae sau corabie. Ca o comparație cu arca biblică ce a salvat omenirea. Dispus central între pronaos și altar, naosul reprezintă chiar biserica prin funcțiune și volum având corespondent în tabernacolul vechiului testament pe sfânta sau locul de adunare al poporului sfânt. Forma în plan a evoluat, **fig. 68**, **fig. 69**, de la cea de dreptunghi alungit în sensul axului longitudinal în stilul bazilical până la pătrat – cruce greacă înscrisă – sau dreptunghi alungit în sensul axului longitudinal în stilul bazilical până la pătrat – cruce greacă înscrisă – sau dreptunghi absidat la formele mature ale arhitecturii bizantine.

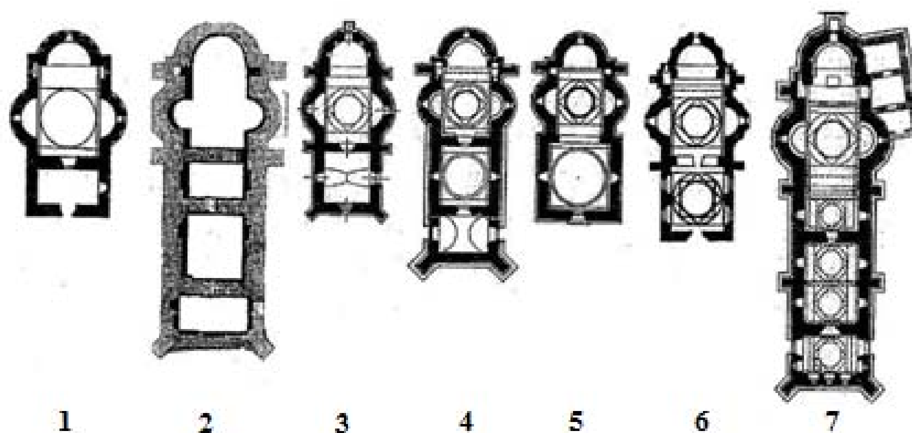


Fig. 68 Evoluţia triconcului din Moldova de la Siret la Neamţ: 1- Siret-Neamţ: Sf. Treime Siret, sf.sec. XIV; 2- biserica PutnaI 1466-1469; 3- Sf. Procopie Milişăuţi,1487; 4- Sf. Gheorghe Voroneţ, 1488; 5- Adormirea Maicii Domnului Bacău, 1491; 6- Sf. Gheorghe Hârlău, 1492; 7- Înălţarea Domnului Neamţ, 1497

Naosul este împodobit cu turla principală sau pantocrator care sprijină pe patru arce de grosimi diferite pentru a delimita la cheie

un pătrat peste care se ridică prin intermediul a patru pandantivi tamburul turlei de formă hexagon, octogon, decagon sau dodecagon și apoi turla propriu-zisă de formă poligonală sau cilindrică acoperită cu o cupolă. Forma în plan a naosului este determinată pentru a stabili grosimea arcelor și modul de transmitere la fundații a sarcinilor prin coloane angajate sau consolă. La bisericile fără turlă pe naos, acoperișul este o boltă semicilindrică așezată longitudinal și ranforsată cu arce dublouri.

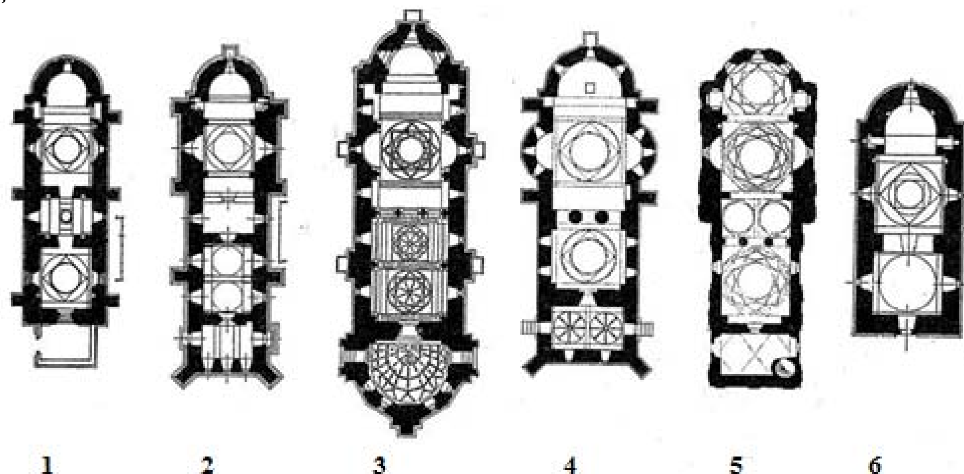


Fig. 69 Interpretări structurale şi planimetrice post 1497:
1- Dobrovăţ, 1503-1504; 2- Slatina, 1553-1554;
3-Dragomirna, 1608-1609; 4- Trei Ierarhi Iaşi, 1637 – 1639;
5-Golia Iaşi, 1650 – 1660; 6- Zăhăreşti, 1542

Interacțiunea dintre pătratul bazei și cercul turlei în diferite forme și combinații geometrice face parte din simbolistica creştinismului cu profunde semnificații religioase. „Navă eshatologică, naosul surmontat de formă sferică a cupolei sintetizează uniunea cercului și a pătratului, măsură și cifră a cerului și a împărăției" – Evdokimov. Pardoseala naosului este denivelată înspre altar cu o treaptă sau două formând o estradă în fața iconostasului cu denumirea de solee sau chor. Soleea este la același nivel cu altarul iar pe această suprafață clerul se adresează credincioșilor în timpul slujbei. Forma în plan urmărește conturul iconostasului și este suficient de lată pentru a încăpea icoanele și

enoriașii pentru a le cinsti. La bisericile mai vechi soleea avansează până la mijlocul naosului pentru a primi stranele cântăreților și tronurile arhierești și împărătești. Elementul dominant ca prezență fizică în naos este amvonul – din grecescul a urca – destinat ceremoniilor laice ori religioase. Inițial o estradă în mijlocul naosului pe axul longitudinal ridicată cu câteva trepte de la nivelul pardoselii de pe care preotul citea evanghelia sau făcea comunicări importante comunității, ori în cazul bisericilor domnești ce încoronau regii.

În vremurile din urmă amvonul este o mică tribună de formă hexagonală sau octogonală așezată la înălțimea astfel încât să poată cuprinde întreaga biserica de unde preotul rostește predica. În biserica parohiala amvonul este așezat spre peretele nordic iar în catedrale există două amvoane așezate simetric spre altar și au pe lângă rolul liturgic și un aport decorativ fiind împodobit cu **sculpturi simbolistice** din registrul sacru: **porumbelul = duhul sfânt, ancora = speranța, inima = dragostea, trâmbița = vestirea evangheliei și crucea latina ca simbol suprem**. Locul de odinioară a amvonului în plan este la intersecția axului longitudinal cu cel vertical care trece prin cupola naosului închipuind o cruce și este marcat cu o cruce pe pardoseală pentru a indica locul de unde preoții țin slujba, diaconii rostesc ecteniile, anagnostii citesc Biblia iar psalții cântă. Mobilierul naosului are un rol determinant în desfășurarea ceremonialului religios dar și un mesaj estetic sincron cu ansamblul bazilical fiind una din artele conexe cele mai laborioase. Absidele laterale sau sânurile au apărut ca o necesitate practică pentru a adăposti cântăreții și lectorii pentru cântarea antifonică astfel că aici sunt așezate stranele lor iar în absida sudică se află un pupitru rotativ numit legitorium pe care se așează cărțile sfinte deschise la răspunsurile predicii. În lungul pereților laterali spre pronaos se află stranele enoriașilor, bărbații spre sud iar femeile spre nord, un fel de jilțuri incomode destinate doar sprijinirii și nu odihnei și doar pentru cei bătrâni. Analogul este un amvon mobil și pliabil acoperit cu o pânză brodată pe care stă evanghelia la ceasul citirii ei și se amplasează în centrul naosului pe un loc marcat. Tetrapodul este un analog stabil pe care stă icoana

de hram în fața ușilor împărătești. Lumina divină a lumânărilor este împrăștiată de cele două sfeșnice împărătești așezate în fața icoanelor mari de la iconostas și de policandrul cel mare suspendat sub cupola pantocratorului.

Altarul, ultima ca parcurs dar prima ca sacralitate încăpere din biserică este locul săvârșirii tainelor cele mai sfinte de către sacerdoți. Numele îi vine din latinescul altare = jertfelnic înalt și tot în latină i se mai spune sacrarium iar în greacă presbiterium = loc sfânt al preoților. Altarul ca nucleu sacru al bisericii își are corespondent în cortul biblic revelat lui Moise prin sfânta sfintelor sau locul unde se păstra chivotul legii, cel mai sacru artifact iudaic. Ascendentul dat de tradiție face ca biserica ortodoxă să aibă un singur altar spre deosebire de cea catolică unde pot fi mai multe într-o singură biserică. Forma în plan a altarului este absidată sugerând protecția pe care o transmite linia arcuită. Stilul bizantin impune altarului forma semicirculară la interior și poligonală la exterior, axul longitudinal fiind întotdeauna perpendicular pe latura extrem răsăriteană în care este decupat un gol de fereastră. Altarul este amplificat lateral de cele două pastoforii – proscomidiarul și diaconiconul – care pot merge de la simple nișe practicate în zidul altarului până la încăperi separate sub forma unor absidiole în directa legătură cu navele laterale ale naosului.

Închiderea superioară este o semicalotă, replica în spațiu a planului concav, pe care este pictată Fecioara Maria. Sacralitatea altarului este dată de prezența în centrul său a Mesei Sfinte sau a jerfelnicului ce simbolizează mormântul lui Hristos, scaunul lui Dumnezeu sau locul de jertfă „al mielului înjunghiat" (Apocalipsa 5,6). Aceasta este o lespede pătrată de piatră așezată pe un picior cu legătură directă cu pământul în care sunt depuse sfintele moaște amintind de timpurile persecuțiilor când se slujea pe lespezile martirilor întru credință. Pe sfânta masă acoperită cu antimis stau în permanență crucea evanghelică și un chivot sub forma unei biserici în miniatură în care se păstrează împărtășania. Curbura absidei este mobilată cu 12 scaune numite exedra sau syntron având în mijloc spre răsărit scaunul arhiereului numit cathedra în special la bisericile cu rol administrativ în ierarhia clericală. Cele două

pastoforii ce flanchează altarul – una la nord numită proscomidie ce a evoluat din capela proteis este depozitara sfintelor daruri ale euharistiei și una la sud, diaconicon, unde se păstrează veșmintele și cărțile cu legătura directă la exterior – sunt componente obligatorii ale spațiului sacru și duc până la modelarea volumetrică a bisericii. Altarul este despărțit de naos printr-un perete ușor împodobit cu icoane numindu-se tâmplă de la latinescul templum la romani, catapeteasmă sau perdea în greacă amintind de perdeaua din cortul mărturiei ce despărțea sfânta de sfânta sfintelor ori iconostas în lumea slavă.

Structural și arhitectonic acest panou nu are nici un rol și lipsește cu desăvârșire în creștinismul apusean dar în ortodoxie are o încărcătură semantică normată de liturgica generală. Cele două încăperi au fost separate structural chiar de la primele bazilici de un arc dublou care prelua diferența de înălțime dintre cupola naosului și semicalota altarului iar în plan de un parapet transparent – cancelli – care marca simbolic zona sacră interzisă laicilor. Catapeteasma se dezvoltă de la acel grilaj scund la un peristil de 12 coloane libere pe arhitrava căruia se puneau icoane în perioada iconoclastă după care evoluează spectaculos în iconostasul baroc cu 7 rânduri de icoane din biserica rusă. Bisericile balcanice deci și cele românești au doar 3 rânduri de icoane pentru a se da posibilitatea perceperii semicupolei altarului din naos. Tâmpla are 3 uși – una pe axul longitudinal numită ușă împărătească pe care intră doar preoții ori domnitorul și 2 laterale numite uși diaconicești accesibile diaconilor și laicatului masculin. Conținutul tematic al iconografiei tâmplei precum și a întregii fresce interioare sau exterioare este un capitol vast cu o istorie bogată și arta rafinată a erminiei picturale.

Identitatea tipologică a formelor planimetrice în arhitectura ecleziastică orientală era deja conturată după primul mileniu de creștinism. Unitatea de stil datorată stabilității de credință și rit este nuanțată printr-o varietate de forme apărute concomitent corespunzător varietății etnice, istorice și geografice a lumii bizantine. Unitatea și perenitatea formelor de arhitectură ecleziastică își gasește împlinirea în apariția formelor naționale de arhitectură cultică. Toată această complexitate spațială ordonată de

axe compoziționale ierarhizate își are originea în două tipuri fundamentale de biserică: crucea greacă înscrisă și trilobul.

Tipul planimetric în crucea greacă înscrisă își are rădăcinile în tipul central polilobat și este propriu clădirilor reduse ca volum fără probleme deosebite de structură. Nucleul se dezvoltă în jurul cupolei care transformă arcele de susținere în bolți cilindrice subordonate și are ca efect structural creșterea pilelor de susținere. Acest tip a cunoscut o largă răspândire și în consecință o mare varietate volumetrică mai ales în lumea slavă. Tipul trilobat derivă în plan constructiv din cel polilob, dar compozițional diferă de acesta prin dezvoltarea de axe orizontale orientate cardinal și intersectate în cruce latină, **fig. 70**. Forma în plan a apărut ca o necesitate a amplificării spațiale din tipul de cruce greacă înscrisă prin îndepărtarea timpanelor laterale și dezvoltarea în cadrul arcelor de susținere a cupolei a două abside. Aceste abside formează împreună cu absida altarului o cruce și prin modul de articulare pot fi treflate, adică cuplate direct sau triconc atunci când trecerea de la cele laterale spre altar se face prin intermediul pastoforiilor de formă prismatică. La unele modele există varianta pastoforiilor cu absidiole care ne trimit cu gândul la tipul bazilical trinavat tradițional care a cunoscut o largă răspândire în primii ani de creștinism în lumea bizantină.

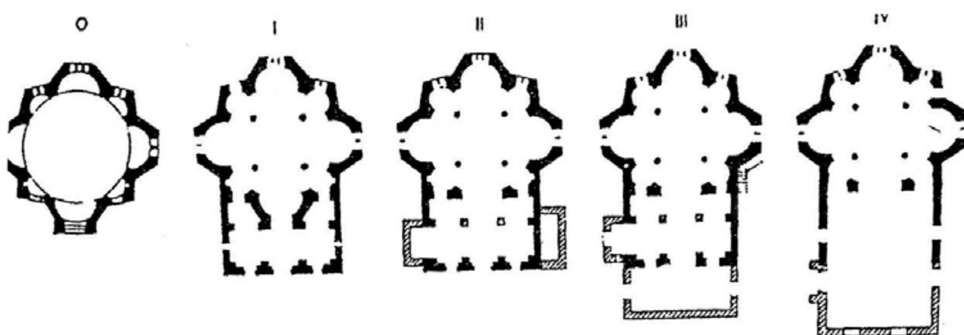


Fig. 70 Athena –Sfinții Apostoli – reprezintă evoluția de la tipul central la tipul trilobat

Clădiri auxiliare de cult

Complexitatea vieții religioase a făcut ca pe lângă bisericile propriu-zise să se dezvolte și programe de locașuri auxiliare care să completeze permanent sau temporar nevoile spirituale ale comunității. De importanță secundară și uneori pasageră aceste clădiri au totuși într-un anumit moment al desfășurării ceremonialului religios un rol sacru similar bisericii pe care o servesc și o suplinesc mai ales în așezămintele monahale.[93]

Cimitirele sunt spații cultice în care s-a dezvoltat încă din perioada paleocreştină cultul morţilor dar şi a martirilor şi sfinţilor. Creştinismul consideră moartea trupească doar o adormire – de unde și denumirea de cimitir din grecescul loc de dormit – în așteptarea judecății de apoi, și în consecință trupul „ca lăcaş sufletesc trebuie cinstit și îngrijit în acest pasaj temporal inclusiv prin locașuri adaptate ritualului funebru.

Cultul morților, exceptând incinerarea, s-a dezvoltat în tradiție iudaică și în creștinism, astfel încât cele mai vechi monumente de cult ce au păstrat fără modificări sistemul structural și paleta decorativă sunt cele funerare. Legile romane considerau orice mormânt, comun sau particular, un locus sacer inviolabil de unde și denumirea de sanctuarium, iar comunitățile creștine persecutate foloseau acest drept pentru a practica și dezvolta cultul în jurul martirologiilor. Cimitirele paleocreștine se împart, după structura încăperilor și a locului în cimitirele subterane sau hipogee ascunse privirii și cimitire „sub divo" a căror prezență este marcată suprateran prin diverse edicule sau monumente.

Necropola subterană sau sepulcrum erau de forma unei firide dreptunghiulare săpate în grote numite loculus ori de forma boltită peste care se așeza piatra tombală numită arcosolium. Mormintele subterane izolate din Palestina au o formă arhitecturală mai elaborată constând într-o cameră boltită cu firide mortuare săpate pe 3 laturi, a 4-a servind ca intrare închisă cu o piatră circulară așa cum probabil arată mormântul mântuitorului de pe golgota. Cea mai cunoscută necropolă

subterană rămâne cea din catacombele de lângă Roma cu o vastă rețea de tunele de acces la arconsolii de dimensiuni mari numite cripte din grecescul a ascunde sau chiar sarcofage de piatră destinate martirilor ce slujeau și ca altar de comemorare.

Cimitirele comune de suprafață – sub divo – s-au format în jurul bisericilor ridicate peste mormintele martirilor și în general există o continuitate între cele două tipuri cu deosebirea că în noul context apar o multitudine de forme artistice și arhitecturale de marcare a locului de veci. Majoritatea sunt cripte săpate în pământ cu multe locuri peste care se așează o stelă funerară frumos sculptată dar și mausolee sub forma unor mici temple în care sarcofagul este acoperit cu un baldachin de piatră sprijinit pe coloane numit ciborium. Unele capele funerare capătă dimensiunile unor biserici fiind precursoarele paracliselor de mai târziu. Noile cimitire se construiesc tot extra muros în virtutea interdicției romane dar începând cu secolul al VI-lea ele migrează spre interior cu precădere în jurul bisericilor.

Bizanțul renunță și el la interdicția de a înmormânta în biserici și se ajunge în situația de a se construi necropole peste tot și în chiar apariția unora particulare de sorginte păgână în forme – circulare sau octogonale – dar reprezentative pentru arta funerară. Secolul al XVII-lea aduce o reglementare urbanistică a amplasării cimitirelor acestea fiind dispuse în afara orașelor pe un teren sfințit și doar în mediul rural ele rămân grupate în jurul bisericii. Programul ecleziastic se structurează în cheie bizantină prin intermediul unor precursori de talie mică și funcție pasageră cum ar fi martiriile, babtisteriile și paraclisele. Martiriile sunt mici temple ridicate peste sarcofagenle martirilor și în memoria lor.

Primele martirii sunt cele construite de Constantin cel Mare pe locurile sfinte din Ierusalim pentru a marca faptele apostolilor, fiind apoi intens folosite la Roma pentru a proteja altarele fixe de pe cripta martirilor. Destinate inițial a polariza viața religioasă prin comemorarea mucenicilor, martiriile au luat în timp forma și dimensiunea unor complexe monahale cu

activitate permanentă având un rol determinant în promovarea cultului. Constructiv martiriile preluau formele variate ale mausoleelor antice cu plan central acoperit cu cupolă din care au evoluat planimetrii de sinteză între pătrat și abside. Forma arhitecturală consacrată a martiriilor era de cruce greacă sau triconc cu două caturi – cel inferior adăpostind cripta cu piatra tombală servind drept altar iar cel superior obștea credincioșilor. Pacea creștină din secolele VI-VII duce la dispariția martiriilor odată cu construcția bazilicilor peste sau în jurul lo,r ele rămânând în cel mai bun caz doar anexe ale noilor zidiri. Baptisteriul este un locaș destinat săvârșirii botezului iar asimilarea acestei taine cu baia sau iluminarea a făcut ca acest edificiu să poarte numeroase denumiri. Baptisteriile pot fi complet separate de bazilici și să aibă o dezvoltare autonomă fapt ce le-a transformat în timp în biserici propriu-zise sau să fie anexe ale unor bazilici dispuse la intrare în legătura cu atriul și nartexul. Practica catehumenatului impunea ca neofiții să nu intre în biserică nebotezați astfel că amplasarea baptiseriilor a generat și o arhitectură caracteristic. Primele edificii erau cu plan central circular în apus și pătrat în răsărit, în încercarea de a perpetua thermele greco-romane cu care aveau afinități funcționale.

Orientul creștin a încurajat o formă mai elaborată rezultată din înscrierea într-un pătrat a unui octogon cu patru abside în formă de cruce treflată. Botezurile erau colective și la date fixe – sărbători religioase – astfel încât aceste edificii trebuiau să fie spațioase și compuse în general din două componente: una exterioară ca un pridvor protejat de un portic pentru pregătire și una interioară pentru botezul propriu-zis unde într-o sală de forma amintită acoperită cu o cupolă sau turlă se găsea un bazin sau două numite piscină sau fons. Bazilicile, separate pe genuri, având formele geometrice cele mai variate erau decorate luxos în mozaic și marmură și suficient de mari pentru a primi un grup numeros de novici, transformându-le uneori în adevărate biserici – sinodul de la Calcedon a fost ținut într-un baptiseteriu.ş81ţ Secolul VII-VIII va aduce la dispariția

baptisteriilor odată cu generalizarea botezului la vârste fragede, ele transformându-se organic în biserici.

Paraclisul ca loc de cult a rezistat vremurilor şi s-a perpetuat și dezvoltat autonom în forme originale spre deosebire de martirii și baptiseterii care au dispărut la un moment istoric. **Paraclis în greceşte** înseamnă **lângă** sau **în loc de biserică**, folosindu-se și termenul de **capela** iar în vechime *domus orationis*, *basilicula* sau *oratorium* erau denumiri diverse ale aceluiași locaș. Așa cum indică și denumirea, paraclisul este o biserică de mici dimensiuni, fără a face rabat elementelor definitorii edificiului sau cultului destinată unor grupuri restrânse de credincioși grupate social, profesional sau confesional. Originea lor trebuie căutată în vechime în practica altarelor particulare aflate pe lângă fiecare casă. Cultul public în perioada prohibitivă se desfășura în astfel de lăcașe ce facilita rugăciunea imediată și permanentă. Oficializarea cultului și dispariția persecuțiilor a făcut din paraclise un motiv de confruntare între cultul particular incontrolabil dogmatic și cel public practicat în biserici enoriașe sau eparhiale în care unitatea cultului era asigurată. Diferendul a fost rezolvat prin hotărâri sinodale care a instituit regula neoficializării liturghiei în paraclise, ele păstrând-și rolul auxiliar în oficializarea serviciilor divine pentru care au fost create și salvându-le astfel de la dispariție.

Paraclisul a devenit o instituţie diversificându-se foarte mult în funcţie de grupul servit dar păstrându-și unitatea de stil arhitectonic în concordanţă cu curentul dominant. Apar astfel de edificii pe lângă palatul domnesc sau curţile nobiliare dar și în reședințele episcopale sau campusuri militare, care în timp devin biserici parohiale. Mănăstirile au în componența lor pe lângă clădirile cu funcţie laică – trapeză, cuhnii, chilii, stăreţie şi arhondaric – și unul sau mai multe paraclise, unele chiar izolate numite schituri sau sihăstrii pentru practicarea cultului cenobitic. Timpurile moderne au adus paraclisul pe lângă grupuri de breaslă sau în incinta instituţiilor laice îmbinând rolul spiritual cu cel social. Structura formală a acestor edificii este o

miniatură a celor principale, făcând posibilă apariția unui cod compozițional propriu fără a afecta proporțiile.

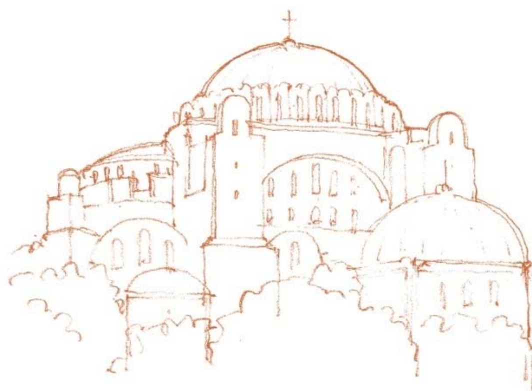
Clopotnițele sunt rezultat al adoptării clopotelor în desfășurarea cultului începând cu secolul al V-lea în apus și al IX-lea în răsărit. Edificiul destinat clopotelor, numit și campanilla în apus este de regulă un turn înalt între 3 și 5 caturi de forma rectangulară în plan-pătrat, octogon, hexagon – sau circulare și cu o învelitoare piramidală. Ultimul cat este rezervat clopotelor acesta fiind sub forma unui foișor deschis sau cu goluri mari din rațiuni acustice dar folosit și ca un punct de observație. Structura este o demonstrație de performanță inginerească. Fiind solicitat la eforturi de înălțime și greutate sistemul structural este o combinație de zidărie robustă la bază eliberându-se treptat prin arce și pilaștri de piatră și cărămidă, terminat la vârf cu o cupolă. Planșeele dintre caturi sunt podite cu lemn sau cupole ori intersecții de cupole. Scara de acces este minimală înglobată în zidărie dacă acesta o permite sau independentă în interior sau exterior. Turnul poate fi amplasat în corpul bisericii sau separat de aceasta.

Campanilla apuseană a fost amplasată ulterior construirii bazilicii într-unul din turnurile ce flanchează intrarea, peste transept sau la articularea chorului cu baptisteriul, motiv pentru care arhitectura ei este diferită dar nu discordantă cu biserica. Clopotnița ortodoxă se așează peste pridvor sau pronaos în completarea compozițională a bisericii ori separat, la mică distanță peste intrarea în incintă. Baza este pătrată încastrată în zidul de incintă iar caturile superioare sunt octogonale cu ferestre arcuite și foișor cu clopote la ultimul nivel. Nivelurile sunt ocupate de funcțiuni vitale pentru obște cum ar fi o tainiță, camera egumenească, tezaur sau paraclis. Atât în apus cât și în orient turnul clopotniță este prin înălțime un reper urban ce personalizează prin formă silueta orașului dar și o lecție de cutezanță constructivă și rafinament estetic.

În vremurile din urma rolul social și urban al bisericii se amplifica reflectându-se în plan arhitectural prin apariția unor funcțiuni complementare. Dintre acestea cele mai frecvente sunt

prăznicarele destinate agapelor postliturgice ce sunt interzise a se face în biserică, lumânărele ca mici pavilioane ce asigura protecție și reculegere la aprinderea lumânărilor și altarele de vară în incinte monahale unde la hramuri se adună mult popor căruia biserica nu-i face față. Dispunerea în ansamblu și forma arhitecturală a acestor inovații funcționale nu sunt încă normate și din păcate sunt la voia unor inițiative particulare, în fond lăudabile dar nocive în plan estetic datorită ignorării contextului urban și a valorii istorice.





Sf. Sofia

7. ERMINIA ARHITECTURII BISERICEŞTI

Matricea bizantină

În perioada bizantină, tehnicile de construcţii s-au dezvoltat constant şi stabil pe plan regional – stabilitate explicabilă prin faptul că tehnicile depindeau de disponibilitatea locală a materialelor de construcţie precum şi de anumite tradiţii artizanale împământenite, care au persistat în pofida ocupaţiilor străine. Înţelegerea acestor tehnici determinau ce putea şi ce nu putea fi realizat din punct de vedere arhitectural – date fiind posibilităţile tehnologice ale timpului. Construcţiile bizantine se repartizează în două categorii. Prima ar fi categoria zidăriilor în piatră de talie, caracteristice zonei Siria – Palestina, o mare parte a Asiei Mici, în aceeaşi măsură ca şi regiunile frontaliere ale Armeniei şi Georgiei; cea de-a doua categorie este cea a zidăriei în cărămidă şi în moloane (piatra cu o singură faţetă finisată), tipică pentru zona Constantinopolului, pe coasta occidentală a Asiei Mici, în Balcani şi în Italia, motiv pentru care ea reprezintă tradiţia centrală în arhitectura bizantină. Zidăria în piatră de talie se pretează la construirea de suprafeţe verticale care puteau fi îmbogăţite cu reliefuri, dar ea nu se preta la realizarea acoperişurilor. Micile portaluri puteau fi acoperite cu piatră, fie din plăci pozate drept, fie în blocuri care să formeze arcuri, dar acest

procedeu nu convenea în cazul marilor deschideri, care trebuiau acoperite cu lemn sau alte materiale relativ ușoare, cum ar fi cărămida sau “*scoriae*”.

Un perete se construia prin ridicarea inițială a două fațete consistând în pietre alungite fațetate. Acest lucru se făcea asiză cu asiză, iar spațiul intermediar se umplea cu un amestec de moloane cu o mare cantitate de mortar. După ce construcția atingea înălțimea stabilită, urma o bandă de cărămidă, adesea înaltă de cinci asize, care ocupa toată lungimea zidului, de la un capăt la altul. Apoi se repeta procedeul, astfel încât cărămida devenea elementul fundamental al construcției. Înafara faptului că lega pereții, ea determina grosimile și servea astfel drept modul. La Constantinopol, cărămizile erau pătrate, de 35 la 38 centimetri latura și 38 – 63 milimetri lățime, ceea ce este sensibil mai mult decât lățimea normală a cărămizilor romane. Un zid de două cărămizi lățime măsura astfel (dacă ținem cont și de îmbinarea cu mortar) între 76 și 80 centrimetri. Manufacturarea cărămizilor era urmată de o procedură de control, și, între secolele IV și VI, ele erau adesea ștampilate. Arcele, vutele și domurile erau realizate exclusiv din cărămidă, care în cadrul arcelor de mare anvergură, erau adesea de talie dublă, asemeni *bipedalelor romane*. În anumite perioade, găsim edificii construite în mare parte sau chiar total din cărămidă.

Bazilica Sfânta Maria Chalkoprateia (din jurul anului 450 I.C.), este realizată integral din cărămida, în timp ce bazilica contemporană din Saint Jean – de- Studius are trei asize de piatră alternând cu cinci asize de cărămidă. În timpul perioadei iustiniene, regăsim un tipar specific de zidărie: partea inferioară a zidurilor, în grosime și până la nașterea arcelor primului etaj este construită în piatră; plecând de aici, clădirea este din cărămidă, decupată doar la intervale de cca. 180 centimetri de un rând unic de piatră. Edificiile construite în întregime din cărămidă reapar în secolul X. Sistemul normal de construire în cărămidă și moloane va persista pe toată durata perioadei bizantine, până la finele secolului XIV, când apar edificiile construite în întregime din moloane, din cauza faptului că nu se mai găsea cărămida. Atât de mare a fost conservatorismul constructorilor bizantini, încât nu există încă o metodă satisfăcătoare care să permită distincția între operele arhitecturale

ale unei perioade sau alteia. Abia în secolele XI și XII apare un aranjament de cărămizi pe două rânduri și disimularea acesteia în spatele unui rost de mortar, care, apărea foarte gros. S-a putut observa o diminuare graduală a dimensiunilor cărămizilor dealungul secolelor, și o ușurare a volumului de mortar, dar acești factori sunt subiectele unor variații atât de mari, în interiorul aceleiași clădiri, astfel încât nu poate fi dedus nici un criteriu practic. Edificiile bizantine seamănă construcțiilor romane din perioada imperială din Italia, și totuși există o diferență fundamentală între ele: construcțiile romane sunt fundate pe o armătură de ciment care datorită proprietăților unice ale *pozzolanei* - omogenă și monolitică - pot fi ridicate fără a dăuna structurii de rezistență. La construcțiile bizantine armătura de moloane nu constituie o masă omogenă și este menținută în loc de îmbrăcăminte; fără aceasta, ar tinde să se dezintegreze, ceea ce explică importanța lanțurilor de cărămizi aparente și relativa grosime a acestor lanțuri. Arhitecții bizantini au moștenit un repertoriu de forme romane, dar le lipseau mijloacele tehnice de a le realiza. Mortarul bizantin era constituit din var hidraulic și nisip și conținea un melanj adițional de materie inertă, din cărămida spartă pe alocuri. La construcțiile romane din perioada imperială îmbinările de mortar sunt mai subțiri decât cărămizile, iar în edificiile bizantine este invers. Raportul între grosimea cărămizii și rostul de mortar era în jur de 1 la 1 în secolul IV și de 2 la 3 în secolul VI. Această practică se datorează dorinței de economisire a cărămizii. Oricare ar fi fost motivul, folosirea exagerată a mortarului a avut un rezultat inevitabil: edificiile aveau tendința de a se dărâma și a se deforma pe măsură ce mortarul se usca, și acest proces a început încă din timpul construirii.

La marile edificii, fenomenul este încă și mai grav, așa cum se poate observa la Sfânta Sofia, aproape toate edificiile bizantine prezintă neregularități și deformații care țin de cantitatea de mortar pe care o conțin. Bolta bizantină este de trei tipuri: bolta în leagăn, bolta domicală și bolta de intersecție sau mănăstirească. Toate puteau fi construite cu sau fără cintru, după portanță. Pentru a construi o vută fără cintru, metoda era următoarea. Mai întâi, cei patru pereți erau aduși la înălțimea lor maximă. Apoi muncitorii își

începeau munca din fiecare colţ al spaţiului de acoperit, plasând cărămizile radial, dar cu o înclinaţie lejeră pentru a le alungi către centru, evitând ca ele să cadă prin glisare. Ei trebuiau să lucreze rapid folosind un mortar cu uscare rapidă. În timp ce cele două extremităţi ale construcţiei se întâlneau în centru, spaţiul în formă de con care le separa era ocupat de un stift de cărămizi, care închidea bolta întreagă în poziţia sa definitivă. Bolţile domicale şi bolţile mănăstireşti erau construite deasupra spaţiilor delimitate de patru arce. În primul caz, cărămizile erau poziţionate după o înclinare care le elonga gradual pe orizontală, de aşa manieră încât ele constituiau un prim locaş pentru pandantivi, şi amenajau bolţii o bază circulară, după care ele se ridicau până la atingerea vârfului. Pentru bolţile mănăstireşti cărămizile erau pozate paralel extradosurilor de arc: acolo unde ele se întâlneau la unghiurile spaţiului de acoperit, ele formau natural o oprire, dar muchia se estompa pe măsură ce se apropiau de vârf. Spaţiile moarte de deasupra cheii de boltă a arcurilor erau adesea umplute cu lut pentru reducerea încărcărilor. În construcţiile boltite se constatau parţial neregularităţi, parţial improvizaţie.[49]

Cupola, care constituia în general coronamentul bisericilor bizantine, era construită după acelaşi principiu general ca şi bolta domicală, adica ea se odihnea pe pandantivi. Diferenţa între cele două structuri consta în faptul că la bolta domicală pandantivii şi calota formează o suprafaţă sferică continuă, ceea ce nu e cazul la cupolă, care este construită pe o rază mai mică decât cea a pandantivilor pe care se sprijină. Această distincţie nu afectează în nici un fel natura pandantivilor, care sunt identici în ambele cazuri. Cochilia cupolei avea adesea un anumit număr de segmente conice care puteau fi plate sau concave. Aceste nervuri sau muchii contribuiau la soliditatea cupolei, dar nu erau structurale, spre deosebire de nervurile gotice care făceau corp comun cu ţesutul care le reunea.

Modalitatea bizantină de utilizare a lemnului în cadrul lucrărilor de tâmplărie, care era utilizată pentru acoperişurile bisericilor şi locuinţelor, pentru eşafodaje, cintre şi întăriri este mai puţin cunoscută. Rar aveau la dispoziţie grinzi drepte de mare lungime, doar în anumite regiuni foarte împădurite, cum ar fi

munții Libanului, Cipru sau Licia.[87] Un exemplu unic de acoperiș în lemn ranforsat, datând din secolul VI, s-a păstrat la Mănăstirea Sfânta Ecaterina de la Muntele Sinai. După această perioadă, s-au construit din ce în ce mai puțin bazilici, iar unul din motivele pentru care s-a adoptat biserica din cărămidă în totalitate ar putea fi dificultatea cu care se procura lemnul pentru tâmplărie. Exteriorul clădirii era în unele cazuri placat cu stuc, dar cel mai adesea era lăsat nud. Rosturile între rândurile de cărămizi și cele de piatră erau îmbrăcate cu un strat subțire și frumos de mortar, aplicată cu ajutorul unei unelte cu vârful tocit care lasă o textură radială. Adesea acestea erau completate de linii obtinuțe prin incizare. Motivele ornamentale din cărămidă sunt cu totul deosebite înainte de secolul X. Placările exterioare cu marmură sunt încă și mai rare (un exemplu ar fi fațada occidentală a catedralei Sfânta Sofia). Tratamentul interioarelor era foarte diferit de cel aplicat la exterior: acolo (mai puțin la construcțiile din piatră de talie), toată suprafața zidului era placată cu marmură, stuc, pictură sau mozaic.

Structural, folosirea marmurei era restrânsă la coloane, cornișe și arhitrave, dar era în mod egal aplicată unui număr mare de elemente subsidiare, cum ar fi montanții și buiandrugii porților, grile la ferestre, tablierele parapeților, amvonurilor și, evident, dalaje și placările pereților. Din momentul în care au fost introduse varietăți de marmură în culori exotice, în Roma perioadei republicane, acestea devin simbolul reușitei sociale, iar producția lor s-a mărit enorm în cursul secolelor I și II. Oricărui edificiu cât de cât reprezentativ nu putea să-i lipsească marmura, iar conceptul bizantin consacra mai mult spațiu marmurei decât tuturor celorlalte elemente ale construirii. Efectul global produs de un interior de pe finalul Imperiului Roman, începutul Imperiului Bizantin, se bazează în mare parte pe folosirea excesivă a marmurei. Pentru obținerea efectului multicolor care era atât de apreciat, trebuiau exploatate un mare număr de cariere situate în jurul Mării Mediteraneene. Porfirul roșu, cea mai prestigioasă dintre toate pietrele, provenea exclusiv din Egipt; porfirul verde din Laconia; verdele antic din Tesalia; marmura galbenă din Tunisia; onixul de culoarea fildeșului din Frigia. Aprovizionarea cu aceste materiale depindea de mai mulți factori: existența unei mâini de lucru ieftină

care să lucreze în cariere, libertatea de comunicare și, în particular, de navigația pe Mediterană, și în fine, de capacitatea de a ridica și transporta blocuri de piatră foarte mari care necesitau construirea unor nave speciale. Cum transportul maritim era mult mai facil decât cel terestru, carierele situate mai aproape de cursuri de apă erau avantajate. Acest fapt explica răspândirea marmurei din insula Proconnese din Marea Marmara), care din secolul I a fost exportată la scară largă și care devine marmura uzuala a arhitecturii bizantine. Chiar dacă nu o distingeau în mod particular nici finețea texturii și nici frumusețea apareiajului (această marmură este aproape albă, cu vinișoare bleu-gri) ea avea avantajul că putea servi tuturor scopurilor, atât pentru reliefuri ornamentale cât și pentru marile elemente cum ar fi fusurile coloanelor.

În antichitate, profesia de arhitect era reprezentată de două tipuri de specialiști, *mechanikos* sau *mechanopoios* (*mechanicus* în latină) și *architekton,* prima dintre ele fiind de departe cea mai respectată. Termenul de *mechanikos* este adesea tradus prin inginer, dar acest echivalent este înșelător: avea mai degrabă pregătirea unui arhitect și mai puțin din cunoștințele unui matematician. Poziția sa socială era foarte importantă. Arhitecții Sfintei Sofia, Anthemios și Isidore, erau amândoi *mechanikoi,* iar Anthemios era considerat un matematician eminent. În vastele sale programe de construcții, Iustinian se baza pe astfel de oameni. Construirea orașului Zenobia pe Eufrat a fost realizată de către doi tineri *mechanikoi,* Ioan de Constantinopole și un alt Isidore (nepot al primului). Acesta din urmă va superviza ulterior reconstrucția Sfintei Sofia la Constantinopol, după căderea cupolei originale în 558. Architektones, sau meșterii constructori, aveau un rang inferior. În secolul IV ei aveau încă o educație liberală, și le lipsea un învățământ profesional; în timp, *architektones* au decăzut la nivelul unor artizani. Majoritatea clădirilor din prima perioadă bizantină a fost probabil edificată de astfel de meșteri constructori. După arhitecți veneau artizanii calificați, care aparțineau clasei plebeie. Teoretic, toți acești artizani aparțineau unor ghilde ereditare (*collegia*) care erau organizate nu pentru protecția lucrătorilor, ci pentru coerciția acestora.

Multe texte din epocă explică cum se ridică un edificiu, cum se furnizau materialele, și care era rolul arhitectului. Astfel, în scrisoarea Împăratului Constantin către Macarie, episcop al Ierusalimului, referitoare la ridicarea Bisericii Sfântului Mormânt în 326 se spune:“ Noi dorim ca această biserică să fie cea mai frumoasă din lume. Noi i-am comunicat instrucțiunile noastre guvernatorului Palestinei. După ce s-au întreținut cu noi, acești funcționari vă vor procura artizanii și materialele necesare, și vor regla toate plățile. Dvs. trebuie să comunicați cu noi în ce privește următoarele două aspecte: 1. natura și cantitatea marmurei necesare, 2. dacă plafonul va trebui cofrat, în acest caz va trebui și aurit.

Într-o scrisoare a Sfântului Grigore din Nissa către Amfilochie, episcop de Iconium se descrie forma, fără dimensiuni a unui martyrium: un spațiu central de formă octogonală, cu un acoperiș conic, și patru brațe radiale care îi dădeau o formă de cruce. Edificiul trebuia să fie ridicat din cărămidă, dar trebuia totuși să conțină elemente din piatră sau marmura, în mod particular opt coloane cu capitelurile lor și piedestalurile cu baza octogonală, un portal sculptat, și un peristil de patruzeci de coloane. Sfântul Grigore era în posesia unui plan care reglementa rudimentar ca înălțimea brațelor să fie proporțională cu lungimea și lățimea lor, iar peristilul să aibă în jur de patruzeci de coloane. Un alt text privește construirea catedralei din Gaza, între 402 și 407 pe locul unui templu păgân de formă circulară cu un soi de cupolă și două portice concentrice. Noua catedrală nu trebuia sub nici o formă să reamintească de vechiul templu păgân. O scrisoare a împăratului Eudoxie conținea un plan (skariphos) al bisericii, desenat pe foi de hârtie: acest plan era cruciform. Un arhitect (architekton) din Antiohia, Rufinus, a desenat pe sol, cu creta, conturul construcției. Gropile fundației fiind săpate, a fost adusă piatra de la o carieră locală, iar împăratul le-a trimis 32 coloane de marmură de Cariste (marbre vert veine d’Eubee). Cinci ani mai târziu, catedrala era ridicată. Aceste condiții tipice duc la o uniformitate a arhitecturii paleocreștine. Munca maistrului constructor nu era atât de concepție și invenție, ci de improvizație pe baza formulelor de acord acceptate; și el trebuia să lucreze rapid.

Până la apariția catedralelor gotice bisericile paleocreștine se construiau cu rapiditate. Tot în cinci ani s-a construit catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol. Ridicarea clădirilor publice erau în întregime în mâinile statului, care, în secolele IV și V,se axează pe restaurarea celor existente. Nu se punea problema în cazul bisercilor, și, în acest caz, existau trei moduri de promovare, care nu se puteau distinge întotdeauna: Statul, Biserica locală, și binefăcătorii privați. Conducerea bisericii acționa adesea concertat, asigurând financiar total sau parțial ansamblul. Același tip de conjuctură se produce între patronatul ecleziastic și mecenatul privat. Această evoluție este importantă din punct de vedere arhitectural. În cazul Locurilor sfinte sau a monumentelor inamovibile, martiriumul trebuia să fie adaptat exigențelor locale asupra obiectului venerat; destinația martiriumului era ori pur factuală, ori adesea și factuală și liturgică. Când corpul martiriului putea fi deplasat, nu necesita un dispozitiv arhitectural specific, el putând fi pus în bisericile de tip comun. Doar în cazul în care relicvele erau extrem de respectate - pentru că ele exudau un ulei sfânt sau alte efluvii - și atrăgeau o mulțime de pelerini- se cerea un dispozitiv arhitectural mai elaborat.

Biserica Sfinții Sergiu și Bachus din Constantinopol care prefigurează Hagia Sophia are structura interioară un octagon cu diagonalele deschizându-se în "exedres" semicirculare. Două coloane, acoperite de capiteluri delicat sculptate, se înalță între fiecare cuplu de stâlpi, cu excepția laturii estice, unde spațiul central dă peste bema. Coloanele susțin un ancadrament orizontal bogat sculptat pe care sunt înscrise lungi epigrame în onoarea cuplului imperial. La nivelul tribunei se reflectă același aranjament, dar aici coloanele, acoperite de capiteluri-impozante ionice, susținând arcele. Spațiul octogonal se ridică până la baza cupolei fără ca tranziția să fie prin pandantive. Cupola însuși este o structură extrem de complexă, constituită din șase elemente triunghiulare alternând plate și curbate. Elementele plate sunt străpunse de ferestre, în timp ce altele care coincid cu unghiurile octogonului se găsesc într-o ușoară retragere. Ingeniozitatea concepției contrastând cu neglijența execuției, care este vizibilă prin proiecția

la sol, neregularitățile nu pot fi explicate prin faptul că bisericile se găsesc într-un spațiu redus, determinat de edificiile preexistente.

Stilul arhitectural caracteristic perioadei Iustiniene nu a avut o largă posteritate și este justificată întrebarea: de ce se consideră această epocă ca fiind esențială? Mai întâi ca secolul al VI-lea a fost martorul, în regiunea metropolitană, la dispariția anumitor tradiții antice care dominaseră arhitectura timp de mai multe secole. Ordinele clasice ies din modă. Capitelul corintian a predominat încă un secol după care a fost înlocuit de capitelul imposta. Capitelul ionic a pierdut gradual din caracteristicile sale distinctive. Antablamentul orizontal își va face ultima sa apariție la biserica Sf. Sergiu și Bachus. Pavimentul întrețesut va fi abandonat către sfârșitul secolului și nu va mai reapare în arhitectura bizantină. El va fi înlocuit de un simplu dalaj din plăci de marmură cu motive geometrice. În final tradiția imemorială a sălii hipostile perpetuată de către basilică va dispare la marile construcții iustiniene unde coloanele vor avea rolul secundar de suport al tribunelor în timp ce scheletul edificiului se va realiza în zidărie.

Adaptarea quadrilobatului la un dreptunghi crea o problemă de amenajare interioară: cum anume concret să se integreze cele patru unghiuri exterioare. Această problemă a fost rezolvată prin inserarea între marile abside ale tetraconicului celor patru exedre mai mici în formă de potcoavă iar aceste exedra plasate pe diagonale conduceau către arcuri de cerc. Dacă interiorul suferă de fragmentare exteriorul din contră capătă prin acest sistem o masivă monumentalitate; cele patru fațade sunt practic identice, dar fiecare este sculptată prin nișe arcuite care creează zone de umbră profundă. Cupola de asemenea din zidărie este susținută de un sistem de trompe: patru trompe mari deasupra exedrelor diagonale și opt trompe mai mici un pic mai sus pentru a asigura tranziția octogonului la baza circulară a tamburului. Cel de al doilea tip este octogonal - cuprind opt exedra absidiale dispuse radial. La exterior fiecare absidă comporta trei colțuri fapt ce generează același model de nișă arcuită ce se observă la primul grup. Spațiul interior este acoperit în întregime de o cupolă pe un tambur relativ înălțat. Cel de al treilea tip este numit patru foi cu dublă cochilie.

Biserica este construită de obicei grosier și fără nici un ornament, dar planul este interesant. Aceasta are patru-frunze încoronate de cinci cupole, în care una este deasupra careului central, iar celelalte pe brațele crucii. Brațul de la răsărit este lejer mai alungit decât celelalte și flancat de "prothesis" și diaconicon, acoperite de vute în leagăn. Elementul dominant este constituit de crucea cu brațe acoperite de bolți în leagăn și încoronate de o cupolă. Colateralele sunt trei în timp ce nartexul este un pic mai înalt. Biserica este construită din blocuri de piatră prelucrata în spolia. Stângăcia arhitecturii este în mare măsura compensată prin ornamente sculptate, atât la interior cât și la exterior.

Principalul aport al arhitecturii mijlocii bizantine constă în elaborarea unui tip de biserică care să fie, în maniera sa perfectă. Niciodată foarte vastă și, putând să fie, foarte mică, căci ea nu este destinată unui public vast. La Constantinopol erau numeroase biserici congreționiste create în epocile anterioare, biserici ce pentru rațiuni de pietate, s-au menținut satisfăcând nevoile unei populații urbane reduse. Situația financiară precară a episcopatului va împiedica construirea vastelor biserici congreționiste în centrele provinciilor, favorizând construirea unui mare număr de mici biserici de cartier. Principalul efort arhitectural era orientat către biserica monastică.

În termeni ai concepției arhitecturale ele nu constituie o ruptură între perioadele bizantine vechi și bizantine de mijloc. Principala inovație constă într-o grijă mărită a aparenței exterioare, interes care poate fi motivat prin solitudine a bisericii în curtea mănăstirii; dar acest lucru nu se produce în detrimentul interiorului, căci importanța locuirii este primordială. Arhitectura bizantină de mijloc continuă să fie o arhitectură a spațiului interior, și de fiecare dată când articulațiile plastice sunt menajate la exterior, ele reflectă divizarea interioarelor. Spațiul interior fiind în plus centripet mai degrabă ca orientare, ca în biserică, și el este ierarhic organizat: începând cu cupola, el descinde cu vutele, desfășoară în bema și absidă și se termină prin atingerea pământului. Această ierarhie este subliniată prin cornișe de marmură, care separă trei zone principale constituite prin cupolă, vute și pereți verticali.

Difuzarea arhitecturii bizantine în Europa de Est

Difuzia arhitecturii bizantine în țările din afara imperiului se explică printr-o diversitate de fenomene ce nu pot fi puse pe același plan.ş122ţ Pe de o parte sunt împrumuturile eclectice ale unui stat care deși avea propriile sale tradiții arhitecturale adoptă formele bizantine din rațiuni particulare; pe de altă parte un stat barbar recent constituit și fără tradiții arhitecturale poate adopta în totalitate tradiția bizantină sau măcar ceea ce poate utiliza. Statul barbar se putea găsi pe teritorii care altă dată aparţinuseră imperiului (acesta a fost cazul Bulgariei și Serbiei) sau putea ocupa regiuni mai îndepărtate care scăpaseră dintotdeauna orbitei Bizanțului (acesta a fost cazul Rusiei).

Biserica San Marco din Veneția este pe drept cuvânt considerată ca un monument al arhitecturii bizantine. Este bine cunoscut că San Marco a fost construită după biserica iustiniană Sf. Apostoli din Constantinopol. Cele două biserici erau cruciforme; încoronate în mod egal de cinci cupole; ambele aveau coloane quadripartite și tribune susținute de coloane; și ne putem imagina că ele aveau aproximativ aceiași talie. Ele se diferențiau pe alocuri. Astfel dacă Sf. Apostoli aveau două niveluri de coloane, San Marco avea unul singur. Ca și exemplu de imitație medievală, San Marco rămâne remarcabil de apropiat față de modelul său. Nimic asemănător nu se putea produce în Balcani și în țările Europei de Est care au căzut sub influența culturii Bizanțului în jurul secolului al IX-lea.

Bulgaria

O bazilică din Pliska este situată la exteriorul unui castru și cuprinde un lung atrium cu colonade, măsurând 30 metri pe 99 metri. Naosul era separat de colaterale prin contraforţi aşezaţi la distanţe neregulate dar și de coloane.

Fusurile, bazele și capitelurile coloanelor erau de talie și de formă variată și deci este vorba despre spolia. Pe axul longitudinal al naosului se găsea un amvon circular, care avea un synthronom în absidă. Marea bazilică se află în compania altor bazilici de secol V și

VI, cum ar fi: cele din Mesembria și Sf. Sofia din Sofia **fig. 72**, care au supraviețuit invaziilor și chiar au putut fi restaurate în evul mediu.



Fig. 71 Mănăstirea Rila, Bulgaria



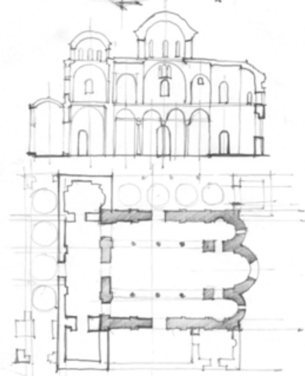
Fig. 72 Sf. Alexander Nevski, Sofia, Bulgaria

Biserica rotundă din Preslav n-a reușit să fie biserică palatină, deoarece este situată în afara citadelei. Este vorba de o mică rotondă (cu un diametru exterior de 15 m) cu nișe amplasate radial, și abside formând un relief. Nișele erau separate de pilaștri, în fața cărora erau amplasate coloane de marmura; pe acest set de coloane se sprijină cupola. Spațiul central al naosului era ocupat de un amvon monumental. Către vest se deschideau trei porți spre un nartex profund urmat de două mici turnuri rotunde, care probabil conțineau scări elicoidale ce conduceau către etaj. Nartexul dădea către un atrium ai cărui pereți erau articulați prin nișe la fel ca în cazul bisericii. O mare varietate de elemente ornamentale – cornișe sculptate, colonete încrustate, mozaicuri murale, ceramica decorativă – completau ansamblul. Această biserică constantinopolitană a fost inspirată de edificiile armene, având în vedere că planul poligonal cu nișe radiale era, așa cum am văzut, folosit în mod curent în Armenia în sec. VII. Armenii nu utilizau, coloane interne, deși această trăsătură fusese introdusă la Constantinopol înainte de a fi folosită la Preslav.

Serbia

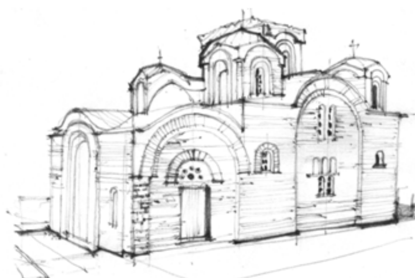
















Monumentele marcate de influenţa bizantină se găsesc de-a lungul unei axe nord-sud între Belgrad şi frontiera greacă. în Macedonia se găsesc monumente pur bizantine - unele datând chiar din perioada străveche. Aceste construcţii formează parte integrantă a istoriei arhitecturii bizantine şi trebuie făcută distincţia faţă de cele care au fost ridicate sub auspiciile sârbeşti. Gabriel Millet distinge trei şcoli:

– cea de la Rascia (Raska), sau corespunzând regatului lui Ştefan Nemanja şi succesorilor săi între datele aproximative 1170-1282;
– şcoala "Serbiei bizantine" marcată de regatele glorioase ale lui Milutin (1282-1321) şi ştefan Dusan (1331-1355);
– şcoala din Moravia corespunzând perioadei de destrămare a imperiului lui Dusan până în 1459.

Prima biserică de la Kumsurlinja (1168) merită apelativul de monument bizantin. În interior are un naos unic şi o vastă cupolă pe care arhitecţii comenieni au gândit-o; arcuri cu relief şi triplele ferestre tipic bizantine; şi mai presus de toate, ele prezintă acea "tehnică a cărămizilor în relief" care erau curente la Constantinopole între sec. XI - XII. Detalii străine de tradiţia bizantină devin caracteristice şcolii de la Raska: arcul dublou care întrerupe tranziţia între careul central şi vuta "bemei" şi pridvorul lateral, pe două laturi ale bisericii. Planul rămâne dominant în Serbia în anii următori, în timp ce tratamentul elevaţiei va prezenta semnele unei influenţe în creştere a formelor romane introduse de artizani veniţi de pe coasta adriatică.

Biserica Fecioarei de la Studenica **fig. 73**, construită din piatră de talie, relevă aspectul unei biserici romane în plan longitudinal, cu şarpanta în două ape care acopereau continuu naosul şi nartexul, unica ruptură fiind constituită de masa cubică a naosului. Remarcabile sunt portalurile sculptate, ferestrele de la absidă, şi console exterioare, de un pur stil roman. Interiorul este constituit dintr-un naos simplu, portice laterale pe alocuri transformate într-un trasept de înălţime variabilă, baza cubică a turlei ridicându-se deasupra şarpantei, arcele dublouri separând careul central şi

traveea vestică a naosului. Şcoala de la Raska a evoluat în sensul că proporţiile edificiilor sale au devenit mai înalte şi mai elansate.

Biserica monastică de la Decani **fig. 75**, este un vast edificiu cu cinci nave ai cărui pereţi sunt decoraţi cu bande alternative de marmură neagră şi albă, asemănător multor catedrale din Italia de nord. Exceptând înalta turlă ce se ridică pe o bază pătrată şi profunzimea impresionantă a frescelor, aproape tot de aici este în stil occidental- portalurile, ferestrele, vutele nervurate, coloanele.

Biserica Fecioarei de la Prisren a fost construită la interiorul zidurilor unei străvehi bazilici cu trei nave. Opt pilaştri au fost ridicaţi în vechiul naos pentru a susţine o cupolă centrală, şi vute în leagăn. Cele patru mici cupole plasate la colţuri nu există decât pentru efectul exterior şi nu se relaţionează cu sistemul de susţinere general. Trăsătura cea mai evidentă a acestei biserici este graţiosul portic cu arcade, surmontat de o clopotniţă înaltă.



Fig. 73 Biserica Fecioarei de la Studenica



Fig. 74 Biserica monastică de la Decani

Biserica Sf. Gheorghe din Staro Nagoricino încorporează pereţii unei bazilici anterioare, fapt perceptibil la exterior în partea de parapet. Sistemul cruciform de vute în leagăn şi cele cinci cupole au fost suprapuse unei vechi anvelopante, iar traveea vestică a fost separată de ansamblu pentru a constitui un nartex. Zidăria şi decoraţia exterioară cu motive geometrice, în denticule şi tuburi cuadrilobaţi sunt elemente pe care le găsim mai frecvent în Grecia, decât la Constantinopol.

Prisen. Pentru a se obține un efect de înălțare, s-a plasat cupola centrală direct pe o structură cruciformă constituită din vute în leagăn - se realizează o structură joasă ocupând totalitatea perimetrului exterior, și o structură înaltă, mai scurtă, plasată direct pe prima. Sistemul superior este cu arce frânte care creează iluzia unei mișcări ascendente. Dedublarea vutelor a necesitat și dublarea numărului pilaștrilor interni- opt în loc de patru. Chiar și micile cupole de pe colțuri au fost supraelevate în raport cu șarpanta prin intermediul unor piedestale cubice.

Ravanica. Precum la Gracanica, cupolele de pe colțuri sunt supraînălțate prin intermediul unor piedestale pătrate. Zidăria este de tip bizantin - în asize alternative de cărămidă și piatră: - dar cu motive desenate din ceramică și au fost completate cu arhivolte și ancadramente sculptate laf, și de asemenea o rozasă pe fațada vestică.

Rusia

Zidăria a fost introdusă în Rusia înainte de convertirea lui Vladimir al Kievului în anul 989. Anterior, fortificațiile și templele puteau fi construite din lemn și pământ. Sf. Sofia **fig. 75**, cel mai vast și mai somptuos monument construit în Rusia până la sfârșitul sec. XV, a fost început în 1037 și terminat în 1040 fiind deteriorată. A fost reconstruită în stil baroc, așa că aspectul exterior a fost radical modificat. Nucleul este constituit în cruce greacă, dar în loc de trei nave care de obicei determină acest plan, ea are în componență cinci terminale cu cinci abside la est. Latura vestica are deasupra o tribună. Suporții interni constau din 12 coloane cruciforme iar tribuna este sprijinită de 3 perechi de stâlpi octogonali. Spre sfârșitul secolului al XI lea, al doilea de ambulatoriu, mai larg decât primul, a fost adăugat pe laturile de nord, sud și vest, și înzestrate de două turnuri care dau accesul la tribună. La bisericile construite în zona Kievului în sec. XI, catedrala Cernigov (în 1036), Sf. Sofia din Novgorod (1045-1050), mănăstirea Sf. Mihail **fig. 76**, și Pecerskaia. Bizanțul a furnizat Rusiei o formă de biserică în cruce greacă care poate fi utilizată într-un mare număr de variante. În forma sa simplă ea conține 3 nave, 4 coloane și o cupolă în legătură cu un nartex, obținute pe un plan

mai alungit punctat de 6 stâlpi sau poate fi înconjurată pe 3 laturi de un ambulatoriu care îi dă aspectul unei biserici cu 5 nave. După sec. XI rușii n-au urmat evoluția Bizanțului dar și-au continuat elaborarea acestei forme unice tradiționale, producând astfel ceea ce poate fi numit pe drept un stil arhitectural național.



Fig. 75 Catedrala Sf. Sofia, Kiev



Fig. 76 Mănăstirea Sf. Mihail, Kiev

România

Principatele Valahiei și Moldovei au fost ultimele ținuturi europene care au căzut sub influența culturală a Bizanțului. Aceasta se va produce după ce s-au eliberat de dominația ungară -Valahia în 1330 și Moldova 1365- și primesc patriarhatul Constantinopolului în privința numirii episcopului. Pentru a lua în considerare monumentele arhitecturale din Valahia și Moldova, care formează două școli distincte, trebuie să ne reamintim că de la a doua jumătate a secolului al XIV-lea, când cele mai vechi din aceste monumente erau edificate, capitala bizantină încetase să mai fie un centru de influență arhitecturală.

În această epocă singura școală creatoare de arhitectură ortodoxă în Balcani era școala sârbă, dar Bulgaria era mai apropiată. Probabil de aici constructorii vin în Valahia pentru a ridica biserica princiară a Sf. Nicolae de la Curtea de Argeș (1350), o vastă biserică în cruce greacă așezată pe pilaștri pătrați. Ea se distinge prin sobrietatea aspectului exterior - pereții, și chiar absidele, sunt lipsite de efecte plastice și de numărul neobișnuit de ferestre care pun în valoare fresca care decorează interiorul de la bază până la vârf. Influența Serbiei s-a manifestat prin călugărul Nicodim de la

muntele Athos care a fondat mănăstiri sub protectoratul prinților Valahi. Aceste așezăminte care se păstrează sub o formă foarte deteriorată ori foarte alterată (Vodița aproape de Turnu Severin, Prislop în Transilvania, și Tismana în Oltenia) se caracterizează toate prin planul lor trilobat care va deveni predominant în zonă. Singurul așezământ prezervat bine este biserica monastică de la Cozia (1386) pur exemplu a școlii de la Moravia nu doar în forma sa dar și în decorațiunea sa exterioară sculptată. E de notat că și aici nartexul era surmontat de un turn. Secolul XV constituie practic un vid în istoria arhitecturală a Valahiei. În revanșă primele două decenii ale secolului XVI au fost marcate de o considerabilă activitate arhitecturală sub domnia lui Radu cel Mare (1495-1508) și Neagoe Basarab (1512-1521) și ele debușează prin formarea unui inedit stil național. Două importante biserici zidite în piatră de talie (trăsătură excepțională în Valahia), dar ambele în mod nefericit restaurate există încă: este vorba de biserica monastică de la Dealu (1502) **fig. 78** și cea a mănăstirii episcopale de la Curtea de Argeș **fig. 79**, construită de Neagoe Basarab. Vechea biserică mitropolitană de la Târgoviște, care data de la 1517, vast edificiu încoronat cu opt turle, a fost complet distrusă la sfârșitul secolului trecut.

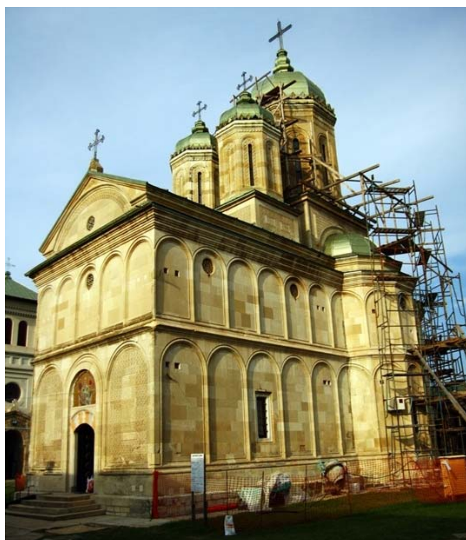


Fig. 77 Mănăstirea Dealu, 1502



Fig. 78. Mănăstirea Curtea de Arges

Atât Dealu cât și biserica episcopală de la Curtea de Argeș au evoluat din școala de la Moravia. Este suficient să comparăm planurile de la Cozia și de la Dealu pentru a constata similitudinile. Diferența constă în faptul că, la Dealu două turle au fost plasate pe traveea estică a nartexului. Ele sunt foarte apropiate de cupola principală și formează o grupare echilibrată. Acest efect, a fost probabil inspirat de juxtapunerea turlei cu clopotnița în bisericile școlii de la Moravia (exemplu, Krusevac și Kalenic) trăsătură care există și la Cozia. O altă inovație pe care o constatăm la Dealu privește ornamentarea suprafețelor. Fațadele sunt divizate în două zone de un brâu median și fiecare zonă este decorată cu arcatură diferită. Aceste efecte decorative **fig. 79**, **fig. 80**, sunt mai elaborate la biserica episcopală Curtea de Argeș "științific restaurată" între 1872-1878 de către arhitectul francez Lecompte de Nouy, care a reușit să o transforme într-un stil victorian. Planul bisericii este în plan trilobat, dar nartexul, plasat transversal, a fost mărit până la punctul în care a depășit naosul și i s-a dat structura unui "de ambulatoriu" cu o travee centrală mărginită de 12 coloane. Turla principală, așezată pe trompe, și turla care decorează traveea centrală a nartexului sunt ca o noutate plasate foarte aproape una de alta și au practic aceiași înălțime. Cele două mici turle care se ridică deasupra unghiurilor vestice ale nartexului sunt în torsadă în sens contrar și au ferestre diagonale. Organizarea fațadelor este aproape aceiași ca la Dealu: există două zone separate de un brâu torsadat. Zona superioară este acoperită de o arcatură oarbă unde fiecare arc conține o răzașă, în timp ce zona inferioară a fost divizată în panouri rectangulare.

Răspândirea ornamentelor în biserica episcopală este greu de clasificat. În mod evident denotă o influență caucaziană, fiind vorba de, influențe armene și georgiene, atât în arcadele oarbe realizate din piatră de talie cât și panourile ornamentale în relief. Oricât de mari ar fi similitudinile între exemplele caucaziene și cele valahe, chiar și admițând prezența unei colonii armene în Valahia, rămâne de explicat cum scheme decorative a unor monumente mult mai vechi, cum ar fi cele ale bisericii georgiene din Nikortsminda (1014) sau ale bisericii din Ani (1036), au putut să rămână prezente atât

de mult în tradiția zidarilor caucazieni. O mare parte a ornamentației bisericii episcopale, cum ar fi cornișa cu stalactite sub streșini la turla principală, capitelurile nartexului și torsadele domurilor sunt de origine otomană. Bisericile din Moldova prezintă o mai mare originalitate, și sunt mai puțin tributare tradiției bizantine. Această provincie, în epoca în care apărea pentru prima dată pe scena istorică, către mijlocul secolului XIV, era din punct de vedere ecleziastic deschisă influențelor occidentale prin intermediul Poloniei și Ungariei. Cea mai veche biserică din Moldova, Sf. Nicolae din Rădăuți (1359-1365) **fig. 81**, pe care anumite autorități o atribuie lui Bogdan I, este bazilica romană adaptată la folosința ortodoxă. Doar după stabilirea capitalei la Suceava, și nu înainte de domnia lui ștefan cel Mare, putem constata existența unei școli arhitecturale distinct moldovenească, care ni se prezintă în toată plenitudinea sa, adică fără etape pregătitoare în care să-și cristalizeze particularitățile.



Fig. 79 Capitel de coloană, Biserica Stavropoleos, Bucureşti



Fig. 80 Piedestal şi bază de coloană de la pridvor, Biserica Antim, Bucureşti



Fig. 81 Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuţi



Fig. 82 Mănăstirea Sf. Trei Ierarhi, din Iaşi

Printre cele 30 de mănăstiri și biserici construite de către ștefan, care au rezistat este și cea de la Voroneţ, care datează din 1468 – cu excepţia exonartexului adăugat de Petru Rareş. Planul tipic constă dintr-un vast nartex rectangular sau pronaos acoperit de o vută domicală, și un naos trilobat acoperit de o turlă înaltă, și doi contraforţi exteriori plasaţi între absida naosului și absidele laterale. Planul trilobat al Serbiei care, după cum am văzut a fost transmis în Valahia se preia și în Moldova. Principala diferenţă constă în acoperirea naosului. În sistemul bizantin și sârb, arcele care suportă cupola se subţiază la plecarea pe coloane. În Moldova, pilaștrii au dispărut, la fel și arcele transversale amplificând porţiunea inferioară a turlei, arhitectura moldavă a devenit mai suplă și elansată. Se stabilește mai întâi o bază pătrată care prin intermediul a patru pandantivi devine tambur circular; apoi în interiorul acestui tambur se execută al doilea rând de arce, plasate în diagonală în raport cu primele, cu nașterea suprapusă direct peste vârfurile arcelor inferioare. Arcele superioare fac o nouă legătură prin pandantivi cu o bază micșorată pe care se ridică al doilea tambur cilindric, care va fi acoperit de cupolă. Acesta este un sistem ingenios și original, dar pentru o biserică ortodoxă, are dezavantajul că fragmentează și complică suprafeţele disponibile pentru frescă.

Originea cupolei moldave nu are echivalent în arhitectura bizantină sau occidentală, fiind o creaţie exclusiv autohtonă. La monumentele de tradiţie bizantină baza domului este cubică, și el

conține pandantive interne; în Moldova, din contră, el este alcătuit din două baze suprapuse, una în plan pătrat și alta superioară, și în multe cazuri, ele sunt pur ornamentale. Turla văzută din exterior, nu întreține nici o relație organică cu restul edificiului care este acoperit de șarpanta frântă din lemn. Forma și dispunerea acoperișului amintește de influența gotică asemeni ancadramentelor de la uși și ferestre. În bisericile moldave mai mari, de la Neamț (1497) și Suceava (1514-1522), aceasta din urmă având o lungime de 50 m, proiecția la sol este considerabil alungită spre est, prin expansiunea traveei din fața absidei, dar și spre vest, cu exonartex, iar nartexul a fost împărțit în două încăperi acoperite de cupole, precum și o camera funerară inserată între nartex și naos. Aceste compartimente diferite se desfășoară longitudinal și fiecare dintre ele este încoronată de o mică cupolă care nu se percepe la exterior fiind ascunse de un acoperiș abrupt impus de climatul local.

Toate elementele distincte ale arhitecturii moldave se elaborează sub domnia lui Stefan Cel Mare și se repetă cu variații în timpul secolului următor. După mutarea capitalei de la Suceava la Iași în 1564, aceste elemente au suferit modificări datorită unui împrumut eterogen care nu s-a comportat ca un tot organic. Această tendință poate fi ilustrată prin Biserica Trei Ierarhi din Iași, construită în 1639. Forma sa de triconic precedat de un pronaos și un exonartex este tradițională, dar în locul unei turle se găsesc două de înălțimi egale, ambele ridicate pe baze pătrate.

Tot exteriorul, în piatră, este acoperit de o ornamentație sculptată de inspirație variată; se găsesc muluri răsucite în formă de spirală împrumutate din Valahia, arcatură oarbă, pe colonete care par să aibă origine rusească, vase și flori stilizate în stil otoman, și douăzeci de bande orizontale de ornamentație geometrică – toate acestea juxtapuse la uși și ferestre gotice. Fresca exterioară nu se regăsește în alte țări ortodoxe cu paramentul întreg acoperit de fresce, cuprinzând compoziții gigantice și complexe ca Judecata de Apoi pe fațada occidentală a Voronețului; "Arborele vieții" pe peretele sudic al catedralei din Suceava, și Scara cerească pe peretele septentrional al Sucevița. Asistăm aici la apogeul artei bizantine: arhitectura devine subordonată picturii; structura bisericii vechi,

interiorul și exteriorul sunt un suport pentru expunerea registrelor de icoane în frescă. Difuzarea arhitecturii în Europa de est a reprezentat un fenomen complex care întinzându-se pe mai multe secole a fost influențat de diverse modele. În Bulgaria, prima țară care a căzut sub influența bizantină, n-a fost elaborat niciodată un stil veritabil distinct. Rusia a primit o puternică infuzie de forme arhitecturale bizantine de secol XI. Serbia a primit influența arhitecturii bizantine la sfârșitul secolului 12 pe baza căruia s-a creat propria școală. România nu a avut contact direct cu Bizanțul, dar a moștenit, tradiția sa arhitecturală ortodoxă esențială de la sârbi. În toate aceste cazuri, arhitectura care și-a pus amprenta, a fost arhitectura bizantină a epocii, care a avut, în mod evident,valoare de "simbol social".

Introducerea metodelor de construcție bizantină a promovat și arhitectura din Bizanț, artizanii locali au acumulat suficientă experiență pentru a-și întrece mentorii lor, înființându-se școlile locale sau naționale. Evoluția lor ulterioară s-a produs într-o izolare completă. Instituirea echipelor itinerante de zidari a fost larg răspândită în Evul Mediu, atât în Europa de Vest cât și în Europa de Est, ducând la diseminarea ideilor noi. Zidarii dalmați vor lucra în Serbia, precum toți zidarii ruteni și nemți la Vladimir. Activitatea lor a fost dezvăluită în inovațiile tehnice și ornamentale, dar ele afectau rareori structura fundamentală a clădirilor. Formele bizantine au fost reinterpretate pentru a produce în Rusia, în Serbia, și treptat în România, o serie de monumente remarcabile, care depășesc, adesea potențialul creator al Bizanțului însuși. Toate caracteristicile prezentau uneori puncte de convergență: aceiași căutare a înălțimii, la care se asociază suprapunerea formelor vutelor.

Arhitectura bizantină n-a cunoscut în Evul Mediu un prestigiu egal celui picturii bizantine, dar în timp ce biserica bizantină dezvolta o teologie a picturii, ea n-a elaborat niciodată teologia arhitecturii. Ea a conferit o semnificație simbolică anumitor trăsături ale edificiului religios, în mod particular elementelor cu semnificație liturgică: absida, bema, incinta de mănăstire altar și pastoforii. Pe de altă parte, ea nu a constituit niciodată o formă

arhitecturală în particular. Abia două secole după căderea Constantinopolului, patriarhul Nikon de Moscova va decide să privilegieze în numele cultului ortodox o formă de biserică în detrimentul altora. "Conform legii regulatoare și statutare și așa cum este prescris de reguli și de statutul ecleziastic bisericile vor fi construite cu una, trei sau cinci turle dar niciodată în formă de cort".

Epilog

Arhitectura bizantină a evoluat printr-o succesiune de tipologii unitare ca stil ce au condus la matricea structural-spațială a bisericii creștine orientale și anume crucea greacă înscrisă. Pe fondul unor încercări de remodelare a monumentelor de tip central specifice Orientului se ajunge la un plan cruciform cu brațe egale trecând prin basilica paleo-creștină, basilica cu cupolă și cea cruciform cu cupolă. Planul central cruciform se împarte în două categorii planimetric-compoziționale: cu 3 și cu 5 nave. La nivel conceptual, aceste două tipuri sunt două surse diferite de evoluție și nu o succesiune de tip reducționist, având ca scop planul central. Crucea greacă cu 5 nave este rodul integrării tipului basilical cu cel central, iar cea cu 3 nave din îmbinarea tipului central cu coji duble a cărui cupolă se sprijină în patru puncte. Bisericile de secol XI cu cupolă pe opt puncte de sprijin sau octogon fac legătură între cele două tipologii prin faptul că aceasta acoperă în transept 3 din cele 5 nave. Evoluția paralelă a celor două surse spațial volumetrice este ilustrată de biserica Sf. Irina din Consantinopol și biserica Sf. Apostoli din Atena care au ajuns după intervenții succesive cu planul cruciform chiar dacă inițial ilustrau tipologii diferite. Arhitectura recompune funcțional pe principii constructive serii de elemente în baza unei morfologii de natură structurală. Evoluția gândirii inginerești coroborată cu mijloacele tehnice într-o etapă istorică este sinonimă cu evoluția modelelor arhitecturale într-o succesiune de etape ce reconstituie demersul istoric. Prezentul studiu abordează evoluția structurilor boltite – arc, boltă, cupolă – pentru a desluși mecanismul de gândire ce le-a generat și poate fi folosit ca intrument teoretic în cazul unor reconstituiri restauratoare sau ca metodă practică de a optimiza variantele de lucru.

De asemeni, contribuire la cunoașterea compoziției volumetrice inițiale și a modului de comportare la solicitări mecanice în timpul reconstrucției și consolidării. În practica reconstituirii, urma, în plan respectiv fundația, nu este relevantă pentru a determina volumul deoarece din perspectiva strict geometrică între proiecție și elevație nu există o relație biunivocă. Restaurarea unui monument presupune o analiză comparativă a morfologiei planimetrice și contextul istoric în care s-a făcut.

Sondarea istoriei edificării ecleziastice conturează câteva elemente comune ale sistemului constructiv dispuse în simfonie compozițională.

- cupola pe spațiul central de formă pătrată, poligonală sau circulară;
- tambur poligonal sau cilindric ce susține cupola;
- racordarea cupolei cu baza prin intermediul pandantivilor;
- pandantivii sau trompele descarcă eforturile din cupolă în arce sau bolți și de aici prin coloane sau pile de zidărie la fundații;
- absida spre răsărit racordată printr-o semicalotă cu arcul sau bolta de sprijin a cupolei.

Articularea acestor elemente în variabile dimensionale asigură cele două direcții elementare ale compoziției spațiului de cult:

- vectorul orizontal vest-est spre parusia – absida altarului;
- vectorul vertical catre Pantocrator – cupola.

Morfologia arhitecturii cultice este rezultatul tehnicilor de construcție supuse legilor tectonice suprapus peste nivelul conceptual al simbolisticii creștine. Ea conține atât elemente morfologice structurale – zid, coloană, arce, bolți, cupole – cât și funcțional planimetrice – pridvor, pronaos, naos, altar, abside și pastoforii. Numitorul comun al acestor elemente este geometria pură a liniilor de trasare ca rezultat al forțelor structurale combinate cu natura materialelor. Sinteza celor trei principii – geometric, fizic, material – într-o topică arhitecturală generează o structură funcțională cu potențial simbolistic. Punerea în operă implică în subsidiar și alte elemente – tehnici de execuție, resurse de

materiale, climă, seismicitate. Gândirea tehnică a născut un model structural care într-un mileniu de experimentări s-a transformat într-un model cultual și cultural. Diversitatea formală este variantă a modelului cruciform originar care a stat în centrul evoluției arhitecturii creștinismului răsăritean. Geneza tipologiilor compoziționale a evoluat pe două paliere de gândire tehnică spațial – structurală și planimetric-funcțională. Sinteza celor două într-un concept evolutiv dă la scara istoriei un model antropologic autonom capabil de autoreglaj conceptual verificabil în practica edificării. Mecanismul organic de evoluție este definit de treptele de dezvoltare a căror morfologie de conținut arhetipal modelelor istorice. Logica structurală și modelarea arhitecturală pot reconstitui din fragmente informaționale de natură artistică, tehnică ori istorică modelul originar.

Analiza modelului identitar generează sintagme structurale și formale care, articulate în ipoteze logice, pot contura tipologia ordinară. Decriptarea acestui mecanism evolutiv care stă la originea arhitecturii ecleziastice are un rol cognitiv asupra comportării statice și structurii compoziționale a modelului. Tipologia cruciformă se individualizează prin stabilitatea statică determinată de echilibrul împingerilor din cupolă. Centrul compozițional format din cub și calotă sferică se regăsește în toate variantele volumetrice deoarece structura sa flexibilă permite contracții și dilatări spațiale prin diverse juxtapuneri geometrice. Dacă i se adaugă o absidă flancată de două absidiole spre Răsărit și o travee spre Apus, rezultă tipul bizantin de biserică în cruce cu 3 nave fără a o priva funcțional de nici o componentă liturgică. De aici s-au separat două tipologii – una minimală cu absidele lipite de cub și una complexă cu o travee între ele. De asemeni, modelul cruciform poate fi un pătrat și stă la originea bisericilor uninavate sau cvadrilobate, interioare primului și mult mai stabile, ce au generat structurile centrale. Amplasarea calotei sferice peste cubul primordial cu 9 compartimente dispuse cruciform cu brațe egale a fost posibilă prin adăugarea unui element central în planul bazilical a tipului central. Pornind de la această condiționare structurală, putem sintetiza varietatea formală în trei categorii:

- bazilica cu 5 nave și 5 deschideri practicate în zidul exterior cu o cupolă în zona transeptului;
- structura centrală cu 4 stâlpi ce susțin cupola cu anvelopantă cvadrilobată;
- tip tranzitoriu de bazilică cu 5 nave și cupolă octogonală pe cele 3 nave centrale.
- modelul teoretic fiind definit, poate evolua în două direcții:
- amplificare prin adiționare modulară a narthexului în sens longitudinal sau biaxial în formă de cruce;
- simplificare prin contractare longitudinală în cazul crucii înscrise reduse, transversală pentru tipul uninavat și atrofiere modulară biaxială ce generează tipul fals cruciform în grosimea zidului de formă triconc la abside laterale – athonit sau treflat fără abside – bizantin.

Arhitectura ecleziastică din Principatele Române preiau selectiv cele trei tipologii bizantine – plan drept, plan trilobat și plan cruciform – pe trei filiere – bizantină, moravă și armeană.

Crucea greacă prezentă doar în Valahia are origine bizantină pe filiera kosovară, planul trilobat se modelează pe malurile Dunării, iar planul central este de origine armeană. Sinteza acestor modele cu tradiția locală conturează în țările Române două tipuri originale – cu pronaos supralărgit în Valahia și ștefanian alungit în Moldova. Ultima inovație a arhitecturii creștinismului răsăritean pe filiație bizantină apare după căderea Constantinopolului în țara Românească și este tipul trilobat cu pronaos dezvoltat care îmbină creativ pronaosul bifuncțional armean cu naosul trilobat sârbo-bizantin. Biserica episcopală de la Curtea de Argeș care legitimează această tipologie este actul de naștere a arhitecturii ecleziastice românești.

Evoluția programelor de cult

Lăcașurile de cult creștin încep să-și aibă propria istorie din secolul IV când Constantin consacra creștinismul ca religie de stat. În primele trei veacuri creștinii se rugau în pridvorul sinagogilor numit **bazilică** sau în atriumul templelor, iar în epoca apostolică în case particulare, cu foișor pentru adunarea credincioșilor, numită **ecclesie**. Pentru

rugăciune erau folosite și **cenotafurile** martirilor creştini care au transmis tradiția consacrării unei biserici pe moaște de mucenici. Legalizarea cultului dă o mare libertate credincioșilor în a-și construi biserici și rezultă o diversitate de alcătuiri structurale în expresia lor. Cinci secole de decantare dogmatică prin cele șapte sinoade ecumenice **clarifică şi modul de a concepe un lăcaş de cult creştin atât simbolic prin direcţie şi parcurs liturgic cât şi concret prin compoziţie planimetrică şi structură volumetrică**. Diversitatea formală a bisericilor avea ca **numitor comun bazilica paleocreştină** care a coagulat atât în interior cât și în jurul ei o serie de funcțiuni care i-au determinat forma finală.

Simbolistica cruciformă atât în plan cât și în elevație este rodul unor combinații structurale posibile doar flexibilității arcului ca element constructiv. Forma bazilică alungită prin intersecție în transept a generat planul de cruce cu brațe egale acoperită cu cupolă specific Bizanțului. Apariția absidelor laterale asemenea altarului în Athos și apoi dezvoltarea longitudinală spre apus a pronaosului acoperit cu bolți drepte sau încrucișate au conturat modelul sârbesc cu turle a bisericii. Creștinismul românesc de sorginte apostolică a preluat acest model și l-a amplificat atât funcțional prin ordonare planimetrică dar și structural prin noi soluții constructive. Principatele române încep in secolul XIV să aibă pe lângă o istorie politică și una religioasă strâns legată de prima în cadrul unor formațiuni teocratice dar cu inerente influențe externe.

Modelul bizantin este repede **înlocuit in Valahia cu cel athonit de filiaţie sârbească**, având ca reper Cozia și Tismana. Caracteristic pentru stilul muntenesc este planimetria amplificată de legătura prin ordonanță de coloane între naos și pronaos și de pridvor delimitat de peristil. **Elevaţia este în spirit bizantin, adică o arhitectură a cărămizii în care toate elementele structurale – decorative sunt asigurate de blocuri profilate de pământ ars şi liant din mortar de var.**

Arhitectura moldovenească îmbogăţeşte tradiţia bizantină venind cu influenţe apusene în elementele constructive şi georgiene în cele decorative. Trăsătura definitorie a stilului moldovenesc este structura cu arce pieziţe sau ştefaniană care prin combinaţii originale de arce elansează volumul şi îi dă supleţe.

Silueta este marcată de o turlă pe naos iar elevația pune în valoare estetică, relația dintre piatră și cărămidă. Stilul se împlinește sub Petru Rareș tot printr-o exclusivitate, de data asta decorativă și anume **frescă exterioară. Proporţiile volumului se modifică prin amplificarea planimetrică în sens longitudinal, dar se echilibrează sub influenţa muntenească prin adăugarea celei de a doua turle pe pronaos.**

Bisericile transilvane încearcă să grefeze stilul gotic şi romanic al periferiei apusene pe matricea bizantină dând naştere unor volume uninavate de tip sală cu turlă peste intrare. Interdicţia edificării ecleziale din materiale durabile impusă de autorităţile imperiale a generat în Ardeal, o arhitectură a lemnului de expresivitate unică care tinde astăzi să fie emblematică pentru spiritualitatea românească.

Un alt element specific provinciilor românești este **amplificarea ansamblurilor monastice cu funcţiuni civile şi militare** care fac din ele adevărate fortărețe, ca **răspuns la interdicţia otomană de a fortifica cetăţile**.

Arhitectura bisericească a principatelor dunărene are în ciuda unor influențe diferite un fond comun și anume un sistem structural bizantin, pe care îl rafinează prin excluderea coloanei independente și transferă rolul acesteia zidului perimetral.

După formarea statului unitar se disting influențe succesive de la neoclasic la modernism interbelic cu vădite sintagme istoricizante brâncovenești și ștefaniene.

Evoluţia expresivităţii arhitecturale

Evoluția arhitecturală s-a făcut în strânsă legătură și uneori determinată de evoluția sistemului constructiv capabil să definească spațial un sens al credinței. **Orientarea de la vest la est determină o parcurgere orizontală concretă, un spaţiu – cale punctat de spaţii – popas în pronaos, naos sau altar fiecare cu funcţiunile şi anexele sale**.

Evoluția structurală a făcut posibilă dezvoltarea spațială pe verticală astfel încât a apărut **a doua direcţie de parcurgere**, **simbolică de astă dată, către cer marcată prin cupolă**. Cei doi vectori compoziționali orizontal și vertical, se întâlnesc în **cel mai**

important spaţiu ecleziastic destinat mirenilor, și anume **naosul**, dar și în cea mai elaborată închidere structurală. Soluțiile constructive din orient și apus au generat în Bizanț o schemă structurală de tranziție de la cea bazilicală la bazilica cu cupolă și în final la planul central cruciform. **Orientul vechi-testamentar a dat arhitecturii bizantine semantica spaţială, iar apusul raţionalismul după ce a prelucrat arcul oriental şi a oferit constructorilor o libertate compoziţională deplină.**

Sistemul structural bizantin exprimat **sintetic în arhitectura anthonită** este **locul de întâlnire al arhitecturii biblice**, **iudaice şi georgiene cu arhitectura civilă a Romei imperiale** continuată atât de aspectele regionale ale **spaţiului ortodox slav şi românesc** cât și de cel **islamic prin arhitectura otomană**.

Spaţiul liturgic s-a împlinit odată cu liturghia și determinată de aceasta astfel încât din **planul central cruciform** prin **aducerea absidelor laterale** destinate corurilor de psalmi și dublarea pronaosului pentru celebrarea slujbelor, s-a **metamorfozat în planul triconc alungit**. Amplificarea registrului structural cât și a celui decorativ a dus la un declin metaforic.

Rolul simbolismului religios a fost preluat de cel structural care prin reguli matematice reproduce armonia cosmică. Distincția dintre regulile naturale și cele geometrice dispare și lasă locul punerii în proporție a elementelor constructive care introduce noțiunea de **modulare**. **Modulul** este o măsură unică determinată matematic căreia i se subordonează întreaga clădire. Modularea rezolvă atât problemele obiective de dimensionare a materialelor dar și pe cele subiective de punere în relație a formelor structurale.

Arcul este **cel mai stabil element structural capabil de expresivitate în diversele lui ipostaze**. **O boltă este o succesiune de arce** dar se comportă ca o suprafață cilindrică asupra căreia acționează eforturi axiale şi momente încovoietoare. Intersecția de bolți dă naștere la cupole rezemate pe cel puțin patru puncte. **Cupola este expresia perfecţiunii** ca un **cer făcut de mâna omului**, formată din arce verticale cu cheie comună ce se rotesc în jurul unei axe. Unitatea cupolei este dată de capacitatea sa de a prelua eforturile de compresiune la partea superioară și de întindere la bază pe direcția

orizontală iar pe verticală doar de compresiune. **Spaţial cupola este forma perfectă, indestructibilă şi de o forţă expresivă totală**. Elementele structurale pot exista autonom, dar au potenţial estetic doar în cadrul arhitectural. **Legătura intrinsecă între structură şi estetică** poate transmite **mesajele semiotice cu semnificaţie intuitivă sau analitică.**

Constructorii care au conceput și ridicat marile edificii sunt în general anonimi dar se știe cu precizie că arhitectul și inginerul se regăseau în același personaj care îndeplinea cerințele comanditarului. Mulți constructori foloseau standardizarea și tipizarea la execuția bisericilor ca elemente de identificare funcțională dar cu toate acestea nu exista o formulă care să se repete ci fiecare edificiu respecta destinația și specificul său. Spațiul eclezial se dezvoltă după vectori de natură simbolică iar regulile lor compoziționale sunt stabilite de teologi și comandate breslelor de către *basilei*.

Spaţiul sacru arhetipal este un cub - pământ acoperit de o **calotă semisferică - cerul**, iar trecerea de la pătrat la cerc se face organic prin pandantivi. **Centralitatea spaţiului eclezial** reproduce creația și are capacitatea de a se dezvolta în orice direcție cu beneficii în plan comportamental al structurii. Semnificația simbolică a centrului în definirea spațiului liturgic a impus și sistemele structurale centrale care răspund cel mai bine sentimentului de **eclesia - adunare**. Acest sentiment este transmis de arc și sistemele de arce ce susțin cupola. Geometrizarea este indispensabilă spațiilor de cult chiar dacă rapoartele nu sunt vizibile deoarece armonia lor transmite starea mistică și echilibrul interior. Planimetria formelor geometrice clare ridicate în proiecție ortogonală determină sistemul constructiv și decorativ conform conceptului pitagoreic că "totul este număr". **Practica bizantină de proiectare folosea desene şi calcule la faţa locului fără a exista un proiect prestabilit, explicit redactat. Constructorii bizantini se foloseau de sisteme proporţionale, modulare, aplicaţii geometrice şi experienţă practică pentru a determina forma generală a construcţiei.**

Tipologiile planimetrice

Tipologiile planimetrice sunt variaţiuni tematice pe suportul matricial al spaţiului sacru. Cele trei încăperi definitorii ce compun orice biserică - **altar, naos, pronaos** - se armonizează în parcurgerea liturgică prin funcţiuni dogmatice. **Separarea** între naos şi pronaos a evoluat de la portalul decupat în zid, prin colonadă, până la o degajare spaţială totală. În schimb delimitarea între naos şi altar a evoluat doctrinar, de la o **simplă denivelare - solee** la **închiderea cu un panou semiînchis** – **catapeteasmă care separă obştea creştină de taina euharistică**.

Tranziţia de la segregarea spaţială corespunzătoare structurii obştii, până la un spaţiu deschis al comuniunii în credinţă, a fost posibilă datorită evoluţiei sistemelor constructive în reţele de arce, cupole şi coloane din materiale şi tehnici noi. Conceptul creştin al bisericii ca imagine revelată şi unitară a cosmosului determină organizarea spaţială a clădirii, **formele arhitecturale determinate structural** şi susţinute de artele conexe. **Formele constructive generează expresivitate** în sensul **sacrului** prin **simbolistica unor forme specifice**.

Bisericile bizantine sunt construite din perspectiva interiorului, iar **dimensiunile exterioare sunt irelevante şi lipsite de monumentalitate**. Elementele structurale ce configurează arhitectural interiorul, au forţă expresivă în sine, dar şi prin fresca ce le acoperă. Indiferent de dimensiuni şi scop o construcţie trebuie să se raporteze la scara umană. **Autorităţile teocratice precreştine excludeau omul din templu şi doar renaşterea la repus în drepturi**. Cu mult înaintea renaşterii, **apologeţii creştini au reconsiderat societatea din perspectiva hristică - om şi Dumnezeu în egală măsură - şi astfel concepţia despre om s-a schimbat radical**. Constructorii creştini puteau opta pentru primele biserici între **autonomia contemplativă grecească** şi **scenografică romană**, dar **au ales esenţialul pentru context ideatic şi anume scara umană a grecilor şi simţul spaţial al romanilor.**

Argumentul teologic cel mai original al noilor biserici este antinomia generată de manifestarea spaţială a crucii. Valoarea

simbolică și compozițională ale celor două axe majore-verticală prin cupolă și orizontală prin arc – au creat o antinomie rezolvată prin a treia axă – a absidelor laterale. Această **configuraţie semiotică** conține în ea finitul și infinitul, sugerate de formele concrete pentru primul și de cele rotunjite pentru al doilea. **Lăcaşul de cult** este **determinat spaţial** deci **finit de elemente structurale** cu **circularitate ce sugerează infinitul**.

Cupola este elementul definitoriu al spațiului ortodox și se analizează din trei puncte de vedere:

> **simbolic**: **axa verticală**, cer, pantocrator;
> **estetic**: **convergenţa formală**, dominantă volumetrică
> **constructiv**: **forma de utilizare a materialelor** rezistente la compresiune, răspunde formelor structurale.

Practica arata că **o construcţie estetică poate ignora legile structurale** – **arhitectura greacă** – la fel cum **structurile corecte au o frumuseţe intrinsecă – arhitectura fierului**.

Gradul de participare al structurii la răspunsul estetic este diferit și extremele sunt cele care definesc acest lucru. **Legătura** dintre **tehnică şi artă** este cea mai relevantă în arhitectură, iar separarea lor ne privează de **emoţia artistică**.

Percepţia structurilor naturale a dezvoltat un set arhetipal cognitiv asociat materialității tradiționale care respinge noile materiale, identic formale din lipsă de echivalent. **Materialele de construcţie** folosite în arhitectura bisericilor sunt în **general anonime** dar în anumite registre culturale asocierea lor și punerea în evidență are **valenţe estetice**.

Arhitectura bizantină este **o arhitectură a cărămizii** și producerea și punerea acesteia în operă au atins perfecțiunea. **Elevaţiile şi toate elementele structurale sunt din cărămidă** și pun în valoare virtuțile mecanice ale acestui material. Modularea şi modelarea în piese mici îi conferă cărămizii **flexibilitate structurală şi decorativă**. Ea are și o componentă ezoterică fiind compusă din materialele Creatorului – **apă, foc, pământ** – iar meşteşugul aparţine inițiaților. **Piatra naturală** prelucrată sau nu, se foloseşte prioritar la **infrastructură** dar și în punctele nodale ale structurii – **contraforţi, arce şi asize în zidării**. Sculptată aceasta

poate fi un element decorativ de lux dar și cu rol structural la coloane și capiteluri, ancadramente sau scări.

Mortarul era **liantul indispensabil** în zidăriile de cărămidă ori piatră și era un amestec omogen de var, nisip și apă. Rețetele diferă în funcție de loc și timp și pot fi un **argument în datarea clădirilor**. Rolul mortarului este de a da coeziune zidăriei contribuind la o repartiție uniformă a eforturilor în asize. Varul putea fi hidraulic sau aerian în funcție de mediul în care făcea priză și pentru a-i diminua contracția se adăuga agregate – cărămidă spartă, *alicărie* – care pigmentează mortarul. Datorită acestor rețete mortarul bizantin era comparabil cu cimentul roman. Rosturile de mortar aveau grosimea cărămizii și o masă comparabilă ceea ce conferea zidăriei o distribuție mai eficientă a tensiunilor în blocurile ceramice care de obicei erau neuniforme.

Punerea în operă a celor trei materiale, formau **zidăriile** care puteau fi din piatră – brută, cioplită, fățuită sau de talie – sau din cărămidă aparentă sau tencuită. Există o mare varietate de zidării de piatră, dictată de *confreriile* ce o executau, de debitarea pietrei, a locului ocupat în ansamblul clădirii sau în funcție de caracteristicile mecanice. Un rol important îl avea și impresia estetică așteptată de la o zidărie finisată. Zidăriile mixte din piatră și cărămidă așezată în casete numită *cloisoné* sau în asize caracterizează arta bizantină și de aceea elevațiile de acest tip nu se tencuiau. Un mod inedit de a zidi este cel numit *spolia* prin care se utilizau fragmente de piatră sculptată din vechile zidării păgâne ca o reflexie a conștiinței istorice.

Învelitorile acoperişurilor se făceau cel mai frecvent din plăci ceramice de diferite forme dar în funcție de resurse se folosea **piatră** sau pentru clădiri importante **plăcile de plumb**.

LEXICON

ABACĂ, abace - partea superioară a capitelului, având forma unei plăci și funcția de a transmite în mod uniform încărcarea arhitravei asupra coloanei. Tratată în ordinul doric ca o dală masivă și neornamentată, abaca devine, prin desenul ei în plan (înscris întotdeauna într-un pătrat) și prin mulurile profilului ei, specifică fiecărui ordin.
ABSIDĂ, abside - nişă semicirculară care închidea nava principală a unei bazilici romane și în care se așezau scaunele judecătorilor. În arhitectura creştină, este o nişă boltită, semicirculară, pătrată sau poligonală, așezată în prelungirea navei mediane, opusă intrării și rezervată altarului.
ACANTĂ, acante - ornament sculptat sau pictat, care imită frunzele plantei cu același nume și folosit în arhitectura greco-romană, fiind caracteristic pentru capitelurile corintice și compozite.
ACROPOLĂ, acropole - citadelă fortificată, situată pe o înălțime a orașelor grecești antice. Cuprinzând în incinta sa monumentele dedicate zeităților protectoare, tezaurul, arhivele, etc., acropola a devenit cu timpul zona sacră și reprezentativă a cetății și ultimul refugiu în caz de asediu.
ACROTERĂ, acrotere - element decorativ compus dintr-o figură ornamentală, fixată pe un piedestal ce este așezat în vârful sau la extremitățile unui fronton.
AGORĂ, agore - piață în cadrul unui ansamblu central, în orașele Greciei antice, specializată fie pentru întruniri publice, fie pentru activități comerciale sau cu caracter mixt, după natura clădirilor pe care le grupa în jurul ei.

(în construcția urbană contemporană) parte a unui ansamblu public (total sau numai parțial închis), acoperit sau în aer liber, amenajat funcțional și plastic reprezentativ, destinat a constitui un loc de întâlnire și schimb social pentru o

colectivitate relativ stabilă (ex.: în cadrul centrului unei localități,

într-un complex școlar) sau constituită drept adaos în raport cu o anumită funcționalitate (ex.:într-un centru cultural recreativ)

AMVON - tribună în consolă adosată unui perete sau stâlp și în care se țin predici – apostolul și evanghelia

ANALOG - pupitru fix sau portabil cu rol de suport al evangheliei în timpul slujbei

ALLÎANTICA - care se bazează pe modelele antice.

ALTAR, altare - lespede sau un soclu pe care sunt aduse ofrande unei divinități;

parte a bisericii, despărțită de naos prin catapeteasmă, în care se oficiază liturghia.

AMBRAZURĂ, ambrazuri - termen generalizat din arhitectura militară, desemnând un gol foarte îngust în peretele exterior, crenel sau deschidere îngustă pentru trecerea țevilor armelor de foc; deschizătură lăsată în zid, în vederea montării unei uși sau a unei ferestre.

AMFITEATRU, amfiteatre - edificiu constituit dintr-o arenă circulară sau eliptică înconjurată de gradene, având destinația de spectacole și reuniuni publice;

sală (de curs sau de spectacole) cu locurile așezate în plan înclinat sau în trepte.

ANCADRAMENT, ancadramente – cadru decorativ de piatră sau de lemn, ce mărginește și subliniază conturul unui gol de ușă sau fereastră, în care se fixează sistemul de închidere.

ANFILADĂ, anfilade - șir de coloane (angajate sau izolate), dispus în lungul unei fațade sau în lungul unui spațiu interior, asociat cu dezvoltarea direcționată a spațiului și contribuind la crearea sau accentuarea monumentalității.

şir de încăperi dispuse de-a lungul unui ax major de compoziție.

şir de edificii, statui și alte semne vizuale, destinate a sublinia sensul și monumentalitatea unui traseu urban.

ANGAJATĂ, Coloană - parţial integrat în masa unui zid, cu rol decorativ. La construcţiile cu arce şi bolţi are şi rol de contrafort, mărind secţiunea stâlpului pe direcţia împingerii arcelor.
ANTABLAMENT, antablamente - element de arhitectură al ordinelor clasice (doric, ionic, corintic), situat orizontal deasupra unui şir de coloane sau a unui zid, formând coronamentul unui edificiu şi susţinând totodată acoperişul.
ANTĂ, ante - exprimarea zidurilor laterale ale unor temple (sau edificii de formă asemănătoare) prin prelungirea lor mai mult sau mai puţin accentuată faţă de planul faţadei principale şi tratarea lor decorativă în chip de pilaştri.
ANTEFIX, antefixe - ornament al acoperişurilor templelor antice greceşti şi romane, realizat frecvent din teracotă şi plasat la capetele şirurilor de coame ale ţiglelor pentru a masca terminaţia acestora.
APAREIAJ, apareiaje - mod de aşezare a elementelor unei zidării, de piatră sau de cărămidă, exprimat în suprafaţa exterioară a zidului prin desenul rosturilor ce separă elementele de zidărie.
APEDUCT, apeducte - ansamblu de construcţii şi instalaţii care capătă semnificaţii ce depăşesc în timp funcţia lor utilitară de transportare a apei la mari distanţe, de la captare la locul de folosinţă. (primele intervenţii majore ale tehnicii umane în spaţiul natural, ritmând şi organizând peisajul câmpiilor şi văilor cu şirurile lor de arcade suprapuse, având deschideri şi înălţimi de zeci de metri)
ARC, arce - formă constructivă caracteristică iniţial arhitecturilor de piatră şi de cărămidă, permiţând realizarea unor deschideri în ziduri sau transmiterea încărcărilor asupra unor stâlpi izolaţi fără a se recurge la grinzi. (arcul permite realizarea unor deschideri de anverguri depăşind cu mult posibilităţile practice ale grinzilor din lemn sau, mai ales, din piatră) Apare asociat cu bolta pentru acoperirea unor spaţii liniare sau centrate, ca element de rezistenţă suplimentară.
poate avea diferite forme: în plin cintru (semicircular), depăşit, în acoladă, în ogivă, trilobat, polilobat, rampant, în potcoavă, lanciolat, etc..

ARCADĂ, arcade - element arhitectural format din unul sau din mai multe arce și din elementele care le susțin (coloane, stâlpi, ziduri).
ARCADĂ OARBĂ - tip de arcadă, în care zidul de sub arc nu este pătruns total de gol, creându-se astfel o nișă plată.
ARCATURĂ, arcaturi - arcadă mică sau șir de arcade foarte puțin adâncite, adosate unui perete sau părților unei construcții, și care îmbracă forma de arc.
șir de mici arcade oarbe, cu rost decorativ, sprijinite pe console, baluștri sau lesene.
ARCOSOLIUM - nișă acoperită cu o arcadă, uneori bogat decorată, destinată să adăpostească un mormânt, săpată în zidul bisericilor, în gropnițe sau în corul bisericilor catolice.
ASIZA - unitate constructivă (pietre, cărămizi) de înălțime constantă dispuse orizontal.
ATRIUM, atriumuri - încăpere centrală a casei romane, servind ca spațiu de primire și distribuție și grupând în jurul ei sălile principale.
spațiu semideschis care precedă intrarea într-o clădire somptuoasă.
AULĂ, aule - în arhitectura romană, curte.
astăzi, sală de festivități și reuniuni importante în incinta unor universități sau academii.
BALDACHIN, baldachine - lucrare de arhitectură sau de tâmplărie fină, bogat ornamentată, susținută de colonete libere sau încastrată pe una dintre laturi în zid, care servește drept acoperământ pentru un tron, un altar, un amvon sau o statuie.
colonetă din piatră, lemn sau stuc cu forme și ornamente diverse, utilizată în general în suite de elemente identice în arhitectură (balustrade) și decorație.
BAPTISTERIU, baptisterii - mic edificiu (construcție), de regulă pe plan centrat (circular, poligon regulat, cruce greacă) destinat oficierii botezului.
BARBACANĂ, barbacane - în arhitectura fortificată, amenajare defensivă în fața intrării principale a unei cetăți, castel, oraș sau biserici întărite, constând dintr-un spațiu îngust, cu traseu șicanat,

delimitat de ziduri înalte prevăzute cu un drum de strajă, ferestre de tragere și guri de aruncare.

deschidere cu secţiune transversală mică, practicată în elementele unei construcţii (zid de sprijin, puţ, etc..), care permite trecerea apelor infiltrate în spatele acestui element.

BAROC, Stil - stil artistic dezvoltat în apusul și în centrul Europei în secolele XVII-XVIII.

se caracterizează prin ornamentaţia excesivă, interpretarea liberă a formelor clasice, neregularitatea liniilor și prin monumentalitatea construcţiilor.

BASORELIEF, basoreliefuri - gen de sculptură în relief mic, caracterizat prin detașarea parţială a formelor faţă de un fond suport cu care face corp comun.

BAZILICĂ, bazilici - edificiu public servind drept loc de judecată sau de adunări, având interiorul împărţit în trei sau cinci părţi egale prin șiruri de coloane.

biserică sau catedrală(catolică) impunătoare, cu coloane în interior.

BELVEDERE - loc special amenajat sau construcţie independentă (pavilion, chioșc etc.) amplasat în puncte care oferă o deschidere agreabilă, spre peisaj, gândit ca spaţiu de odihnă și reculegere.

BIFOR, - tip de fereastră sau ușă, împărţită în două goluri simetrice printr-o colonetă sau un stâlp, dar cuprinse într-un singur ancadrament, cu arcadă în plin cintru în arhitectura romanică și cu un arc frânt în cea gotică.

BOLTĂ, bolţi - parte constructivă destinată să acopere un spaţiu, realizată cu elemente rezultate din translarea unor arce cu trasee diferite, sprijinită pe cel puţin doi pereţi laterali.

conform tipologiei există bolţi simple, realizate prin translarea în spaţiu a unui arc: bolţi în plin cintru, bolţi în leagăn sau bolţi semicilindrice, boltă în jumătate de sferă (cupolă), în sfert de sferă (conică) etc.

bolţile compuse sau complexe, se obţin prin combinarea de tipuri diferite de arce sau chiar a unor bolţi simple: există

boltă mănăstirească, boltă în ogivă, boltă în fagure, boltă în evantai, boltă cu penetrații, etc.

BOLTĂ MOLDOVENEASCĂ - sistem de boltire folosit în arhitectura religioasă din Moldova în secolele XV - XVII.

potrivit acestui sistem deasupra pandantivelor, care fac trecerea de la planul pătrat al arcelor mari la planul circular al turlei, este construit un inel de tambur în interiorul căruia sunt dispuse patru arce diagonale ale căror nașteri se află, în proiecție verticală, deasupra cheilor arcelor mari. Prin acest sistem de boltire se obține o reducere substanțială a diametrului și greutății tamburului și cupolei turlei bisericilor.

BOLŢAR, bolţari - bloc de piatră sau de beton special fasonată pentru construirea bolților.

BOSAJ, bosaje - suprafață tratată plastic a pietrelor unei zidării, aflată în relief față de paramentul zidului.

BOVINDOU, bovindouri - tip de fereastră care iese în rezalit față de planul zidului, sprijinită spre exterior pe console, pe o coloană sau pe prelungirile bârnelor care alcătuiesc suportul pavimentului încăperii căreia îi corespunde și al cărui spațiu îl prelungește spre exterior.

BRÂNCOVENESC, Stil - denumire dată artei din Ţara Românească de la sfârșitul secolului XVII și de la începutul secolului XVIII, care își i-a numele de la domnitorul Constantin Brâncoveanu.

BRÂU, brâie - element al plasticii arhitectonice, care delimitează registrele de pe fațadele edificiilor. Poate fi realizat în piatră, cărămidă sau alt material și poate avea formă simplă sau profilată.

BUIANDRUG, buiandrugi - grindă de beton armat, de zidărie, de metal sau de lemn, așezată deasupra unei porți, a unei uși, a unei ferestre etc. pentru a susține porțiunea de zidărie de deasupra acestora.

CAFAS, cafasuri - încăpere deschisă în catul de sus al unei biserici sau într-un turn, din care se poate privi nestingherit în afară; foișor.

balcon unde cântă corul într-o biserică.

CALOTĂ, calote - boltă a cărei suprafață interioară are, în secțiune, forma unui semicerc; (geom.) fiecare dintre cele două părți obținute prin tăierea unei sfere cu un plan.
CAMPANILĂ, campanile - turn înalt, anexat inițial bisericilor drept clopotniță și ulterior palatelor comunale, (mai întâi în Italia medievală, apoi în toată Europa) drept suport al orologiilor și simbol al puterii orașului.
CANCEL - balustradă de separație între altar și naos în bisericile vechi.
CANELURĂ, caneluri - șanț vertical (sau elicoidal) de secțiune semicirculară (rar ușor unghiulară) care decorează de jur-împrejur fusurile coloanelor și pilaștrilor.
CAPITEL, capiteluri - partea superioară, mai groasă (și ornată), a unei coloane sau a unui pilastru, care face legătura între fusul coloanei și arhitravă.
CATAPETEASMĂ - văl, perdea sau tâmplă (templon, numită uneori și iconostas – *ikonostasion*, de la *icon* și *stasis* = susținător de icoane), este un perete acoperit de icoane (și făcut din lemn, piatră, marmură, cărămidă sau metal), care desparte cele două părți principale din interiorul bisericilor ortodoxe, adică altarul și naosul. Catapeteasma (denumirea greacă) este de origine biblică și amintește de perdeaua care despărțea Sfânta Sfintelor de Sfântă (III Regi 6, 21), atât la Cortul Mărturiei, cât și la Templul iudaic din Ierusalim.

tâmpla este denumirea românească și vine, după unii, de la grec. *Templon* (loc sfințit, templu). Prin asociație cu *tâmplă*, parte a feței omenești, se spune, în Transilvania, și *fruntar*, *fruntal*, de la lat. *frontale*, pentru că Biserica este un *anthropos* – om mistic (Sfântul Maxim Mărturisitorul), iar catapeteasma este fruntea lui Hristos.

CATEDRA - tron de mare ierarh așezat în axul absidei altarului în bisericile - sediu eparhiale (catedrale)
CARELAJ, carelaje - sistem de pavaj, constând din asamblarea unor piese pătrate sau poligonale, de piatră, gresie sau ceramică, din a căror compunere rezultă și un efect decorativ.

CASETĂ / CASETON - parte constitutivă a unui plafon sau a unei bolți, marcând o unitate independentă formată din pătrate precis delimitate de cadre proprii, cu suprafața interioară decorată în relief sau realizată dintr-o succesiune de retrageri.

prin asamblarea casetelor se obține un plafon casetat.

CELLA - încăperea în care era amplasată statuia zeului în templul antic, având și funcție de tezaur.

CERDAC, cerdace - mic pridvor, uneori închis cu geamlâc, situat pe una sau pe mai multe laturi ale unei clădiri.

galerie deschisă, mărginită de stâlpi (la vechile case boierești sau la mănăstiri); verandă, pridvor.

CHEIE DE BOLTă - ultimul bolțar, marcând punctul cel mai înalt, "vârful" unui sistem de boltire, cu care aceasta se încheie.

CHIVOT - este un cuvânt provenit din grecescul „i kivotos", „to kivotion" însemnând cutie sau casetă. Denumirile sinonime ale acestui cuvânt sunt artofor (anaforniță), pixidă (cutie) sau tabernacol. Prin chivot se înțelege acel obiect liturgic de forma unei bisericuțe în miniatură alcătuit din metal prețios. Întotdeauna chivotul este așezat pe Sfânta Masă din Altar, deoarece în interiorul acestuia se păstrează Sfânta Împărtășanie. Acest obiect liturgic deosebit de însemnat amintește de vasul vechi-testamentar în care era păstrată drept mărturie mâna cu care Dumnezeu i-a hrănit în mod minunat pe evrei în pustie.

CINTRU - partea concavă a unei bolți, cofrajul pe care se zidește sau susține o boltă.

CLASIC, Stil - curent literar și artistic apărut în Franța și răspândit apoi în Europa Apuseană între secolele XVII și XVIII. Pornind de la modelele artistice ale Antichității, considerate ca întruchipări perfecte ale idealului de frumusețe și armonie, clasicismul aspiră să reflecte realitatea în opere de artă desăvârșite ca realizare artistică, opere care să-l ajute pe om să atingă idealul frumuseții morale.

CLOPOTNIȚĂ, clopotniţe - construcție de zid sau de lemn, ridicată special în preajma unei biserici pentru a adăposti clopotele. Uneori poate fi situată deasupra pronaosului sau exonartexului bisericii.

COLOANĂ, coloane - element constructiv vertical, destinat să contribuie la descărcarea forțelor de împingere provenite din

sistemul de acoperire a unui spaţiu (bolţi, tavane etc.). Poate fi realizată în lemn, piatră, cărămidă, metal, beton.

în ordinele clasice coloanele aveau de obicei fus, capitel şi bază (la ordinele ionic şi corintic).

COLONADĂ, colonnade - succesiune uni- sau pluri- liniară de coloane de acelaşi tip sau de tipuri diferite, unite prin arhitrave ori prin arce, care se constituie în ansambluri independente.

CERIME - denumire arhaică a bolţii naosului

CHIVOT - recipient din metal preţios de forma unei biserici în care se păstrează ofranda, aşezat pe masa altarului

CIBORIU - baldachin pe patru colonete ce acoperă masa altarului

COLONETĂ, colonete - coloană mică şi subţire, folosită mai ales cu funcţie decorativă în arhitectura de interior, dar şi la exterior, asociată de regulă cu arcada. Având aceleaşi părţi componente ca şi coloana ordinului clasic(bază, fus, capitel), coloneta nu respectă însă întotdeauna proporţiile acesteia, iar ornamentaţia sa este de multe ori mai bogată şi mai liberă decât a modelului său major. Frecvent utilizată în decorul faţadelor romanice şi gotice, ca şi în galeriile interioare ale unor edificii bizantine, romanice şi gotice, coloneta a fost reluată ca element de decor de o serie de curente romantice.

CONCĂ - boltă în sfert de sferă, care acoperă un spaţiu semicircular (o absidă, o nişă, etc.).

CONSOLĂ, console - element arhitectural (ornamental) de lemn, de piatră etc., folosit la sprijinirea unei cornişe, a unui balcon, etc.

element de construcţie, liber la un capăt şi încastrat în zidărie, la celălalt capăt, cu rol de susţinere a zidăriei, cornişei sau balconului de la nivelul imediat superior.

CONTRAFIŞĂ, contrafişe - bară de lemn sau de metal, de formă rectilinie, montată înclinat(la 45°), având rolul de a asigura poziţia corectă a unui element de construcţie, de a-l descărca parţial sau total de momente încovoietoare sau de a-i asigura stabilitatea de poziţie, respectiv indeformabilitatea sistemului de construcţie (poduri de lemn, şarpante de acoperiş, etc.).

CONTRAFORT,contraforturi - întăritură masivă de beton sau de zidărie în formă de pilastru, care formează corp comun cu un zid şi

care servește la mărirea rezistenței lui. Există și contraforți decorativi, care doar ritmează fațadele.
CONTRAVÂNTUIRE,contravântuiri - element de construcție (de forma unei grinzi cu zăbrele) având rolul de a asigura stabilitatea de poziție și rigiditatea în sens transversal, longitudinal și la răsucire(la forța vântului, la trepidații) a construcției.
CORINTIC, Ordin - stil arhitectonic folosit de eleni și de romani, caracterizat prin supleţea coloanei decorată cu caneluri și prin capitelul ei împodobit cu sculpturi, care reprezintă foi de acantă în volută.
CORNIŞĂ, cornişe - partea superioară, ieşită în consolă şi ornamentată, a zidului unei construcții, având rolul de a sprijini acoperișul și de a împiedica scurgerea apei de ploaie pe fațade.
CRENEL, creneluri - fiecare dintre deschizăturile înguste, făcute din loc în loc, în partea superioară a parapetului unui turn de apărare, a unui castel sau a unei cetăți medievale, prin care se aruncau proiectilele asupra inamicului.
CUPOLĂ, cupole - tip de boltă semisferică sau semisferoidală, care acoperă spații de plan pătrat prin intermediul pandantivului.
DALAJ, dalaje - ansamblu de dale care alcătuiesc o pardoseală sau un pavaj.
DALĂ, dale - placă poligonală subţire din piatră, marmură, beton sau material sintetic, folosită la executarea unor pardoseli, pavaje sau placaje de zidărie.
DEAMBULATORIU, deambulatorii - galerie interioară ocolind altarul, în absida centrală a bisericilor și catedralelor romanice sau gotice, destinată desfășurării unor procesiuni și servind uneori ca acces la capelele absidiale secundare, dispuse pe conturul exterior.
DECROŞ - porțiune de zidărie ieșită în afară sau retrasă puțin față de planul peretelui, marcând fie o simplă îngroșare - din nevoi funcţionale, fie o lărgire, respectiv, o îngustare a spațiului interior.
DEAMBULATORIU - navă laterală care ocolește corul
DIACONICON - pastoforia sudică destinată păstrării veșmintelor și cărților de cult
ERMINIE - cărţi de pictură bisericească ce explică temele şi tehnica executării ei

DONJON, donjoane - turnul principal, fortificat al unei cetăţi feudale, constituind ultima retragere a rezistenţei garnizoanei şi populaţiei din cetate. (în arhitectura feudală românească, echivalentul donjonului este cula pentru curţile boiereşti şi turnul neboisa pentru cetăţile militare domneşti)

DORIC, Ordin - stil arhitectonic folosit în Grecia Antică, preluat de arhitectura Renaşterii, Barocului şi în special de Clasicism şi Neoclasicism, caracterizat prin sobrietate şi simplitate.

DRANIŢĂ, draniţe – scândurele subţiri de lemn de brad, mai mari decât şindrila (şiţa), cu care se acoperă unele case ţărăneşti.

DROMOS - (în Grecia Antică) pistă specială destinată alergătorilor, în cursele atletice; **c**uloar de acces în casele mesopotamiene, miceniene sau cretane şi în mormintele feniciene; alee mărginită de sfincşi la intrarea în templele egiptene.

ECHINĂ, echine - mulură convexă, specifică ordinului doric, ce realizează racordarea între fusul coloanei şi abacă.

ECLECTISM - sistem de gândire neunitar, care, fără a se întemeia pe idei originale, alege din diverse sisteme de gândire, stiluri artistice etc. ceea ce i se pare mai bun.

EDICUL, edicule - construcţie de dimensiuni reduse, având o funcţionalitate unică (chioşc, belvedere, capelă, troiţă, coloană de afişare) şi participând la decorul ambiental al sitului natural(parcuri, grădini) sau stradal printr-o arhitectură semnificativă.

ESPLANADĂ, esplanade - spaţiu larg, destinat circulaţiei vehiculelor şi pietonilor, desfăşurându-se în lungime, premergător unui edificiu important sau conducând la un element dominant în cadrul unei compoziţii geometrice a spaţiului plantat şi având caracteristică prezenţa plantaţiei joase în lungul axului faţă de o încadrare laterală mai înaltă(cu plantaţii sau construcţii).

ENDONARTEX - nartexul răsăritean din care se intră în biserică

EURITMIE, euritmii - compunerea armonioasă şi particulară a elementelor care definesc imaginea arhitecturală a unui edificiu(volume, spaţii interioare, cadenţa şi proporţia intervalelor), determinate de succesiunea golurilor, elementelor de sprijin sau de

decor. (Constituie primul și cel mai important criteriu de apreciere estetică a unei opere de arhitectură.)

EXEDRĂ, exedra - originar, spaţiu rezervat într-un gimnasion grec și apoi, uzual, sală de conversaţie în casele romane.

(O interpretare originală și de mare expresivitate există la biserica Arbore-Suceava, unde nișa de pe faţada de vest, bordată de o bancă de stejar și acoperită printr-o spectaculoasă consolă a acoperișului pe plan curb, constituie o exedra în aer liber).

EXONARTEX - spaţiu cu caracter introductiv, ce precede pronaosul (nartexul) și poate fi închis sau deschis, cu stâlpi ori coloane.

EXTRADOS, extradosuri - traseul exterior convex al unui arc sau al unei bolţi.

FEREASTRĂ BIFORĂ - fereastră alcătuită din două deschideri, având deseori deasupra o fereastră rotundă, denumită de asemenea și arc veneţian.

FEREASTRĂ DIOCLEŢIANĂ - deschidere semirotundă, împărţită în trei dimensiuni.

FEREASTRĂ ÎN OGIVĂ - fereastră înaltă, îngustă, frântă la cheie, datând din perioada goticului timpuriu.

FEREASTRĂ PALLADIANĂ - deschidere cu două luminatoare drepte, laterale, ale căror antablamente susţin o deschidere centrală arcuită (cunoscută și sub denumirea de veneţiană sau serliană); **e**laborată de arhitectul italian Andrea Palladio; **e**xtrem de populară în perioada neoclasică.

FIRIDĂ, firide - adâncitură în grosimea unui zid, având formă poligonală sau semicirculară, eventual terminată, în partea superioară, în arc semicircular, polilobat sau în acoladă. Firida dobândește un rol decorativ pe faţade, pentru crearea unor planuri variate, adăpostind picturi sau statui.

FITOMORF - decoraţie vegetal-florală.

FLAMBOAIANT, Stil - denumire dată ultimei perioade a stilului gotic (sec. XV), care se caracterizează prin complexitatea, îmbogăţirea și delicateţea decorului, ale cărui contururi sugerează forma flăcării.

FLEŞĂ, fleşe - acoperiş foarte înalt, în formă de piramidă sau de con, folosit, mai ales în evul mediu, la construcţiile monumentale ale bisericilor, denumită și săgeată.

FLEURON, fleuroni - ornament sculptat, reprezentând flori sau frunze naturale sau imaginare, stilizate, așezat fie izolat pe un element de arhitectură(cornișe, capitel,abacă), fie în cadrul unui ansamblu de flori sau frunze așezate pe un vârf al unui element de arhitectură(fronton, arc în acoladă, fleșă, pinaclu).

FOIŞOR, foişoare - construcţie în decroș deschisă pe mai multe laturi, situată de obicei în axul faţadei, destinată să protejeze intrarea și să creeze un spaţiu introductiv sau de observaţie, permiţând accesul la catul de locuit; pavilion sau chioșc de grădină.

FORUM, forumuri - piaţa centrală a orașului roman, grupând în jurul său edificiile publice, de cult și comerciale care polarizează principalele activităţi ale cetăţenilor (procesiuni, adunări politice, tranzacţii comerciale, triumfuri militare).

FRÂNGHIE, frânghii - ornament linear în relief, reproducând aspectul firelor răsucite ale unei frânghii. Sculptat în piatră sau modelat în tencuială, constituie unul din motivele predilecte de ornare a brâului care împarte în registre suprapuse faţadele celor mai multe biserici românești (Dragomirna - Suceava, Trei Ierarhi - Iași)

FRIZĂ, frize - (în arh. clasică) **p**arte componentă a antablamentului, cuprinsă între arhitravă și cornișă, de obicei împodobită cu picturi, basoreliefuri, caneluri, etc..

FRONTISPICIU, frontispicii - utilizat iniţial cu sensul de faţadă principală, și-a restrâns treptat domeniul de referinţă, aplicându-se mai ales la edificii monumentale (biserici, clădiri publice, reședinţe nobiliare). Faptul că de cele mai multe ori destinaţia și semnificaţia socială a unor asemenea edificii era precizată sau subliniată prin inscripţii sau decoraţiuni alegorice, plasate de regulă în frize sau frontoanele ce marchează axul intrării de onoare, a condus la restrângerea sensului, la accepţiunea actuală: coronamentul părţii centrale, care cuprinde accesul principal într-un edificiu monumental.

FRONTON, frontoane - element de formă triunghiulară, mărginit de o cornișă, care încoronează fațada unui edificiu; element de arhitectură, alcătuit dintr-o cornișă curbă sau frântă, care se găsește deasupra intrării unui edificiu, deasupra unei uși, etc..
FUS, fusuri - parte a unei coloane de arhitectură, cuprinsă între bază și capitel.
GALERIE, galerii - coridor lung (și boltit) situat în interiorul sau în afara unei clădiri, servind ca element de legătură sau ca loc de plimbare.
GANG, ganguri - loc de trecere aflat sub o construcție, sub boltitura unei case; **c**oridor, galerie, culoar.
GARGUI, garguie - element de construcție de tip burlan sau jgheab, destinat evacuării directe, prin cădere liberă, a apelor pluviale colectate de pe acoperișuri, terase balcoane.
GÂRLICI, gârliciuri/gârlice - deschidere de dimensiuni reduse practicată în soclul caselor ca acces la pivniță.
GEMINAT - element de compoziție bipartită format din două părți identice (arcaturi, portaluri)
GLAF, glafuri - element de construcție din lemn, din marmură sau din beton, folosit la căptușirea părții inferioare a golului unei ferestre; **m**uchia finisată a deschiderii făcute într-un perete.
GLASVAND, glasvanduri - ușă interioară cu geam, plasată într-un gol cu deschidere mare, alcătuită din panouri pliante sau glisante.
HALA - biserica a cărei navă centrală are aceiași înălțime cu a navelor laterale
HAVUZ, havuzuri - bazin de apă descoperit, construit în parcuri, în scuaruri etc., din piatră sau din beton, de obicei cu fântână arteziană în interior.
HERSĂ, herse - grilă din fier sau din lemn armat, plasată în fața porții unei cetăți, pentru a o proteja sau numai pentru închiderea provizorie. Hersa se deplasează pe verticală, alunecând în locașuri, special amenajate.
HEXASTIL, hexastiluri - templu sau edificiu în stil clasic, având în fațadă un portic alcătuit din șase coloane.
HEMICICLU - forma planimetrică circulară (absidă)

HIPOSTILĂ, Sală - sală de mari dimensiuni, în special în plan, a cărei acoperire este susţinută de stâlpi(coloane).
ICONOSTAS - perete despărţitor între *naos* şi *altar,* de obicei din lemn sculptat şi pe care sunt fixate icoanele care-l acoperă.
IMPOSTĂ, imposte - element constructiv subliniat printr-o mulură caracteristică, realizând transmiterea sarcinilor unui arc sau unei bolţi asupra zidurilor sau coloanelor pe care se descarcă; este echivalentul abacăi şi capitelului în structura trilitică.
INTERCOLONAMENT - spaţiul liber între coloanele unui ordin.
INTRADOS, intradosuri - faţa interioară (concavă) a unei bolţi, a unui arc, a unei construcţii, etc..
IONIC, Ordin - stil în arta Greciei antice, apărut în sec.VI î.H. în Anatolia şi insulele Mării Egee, caracterizat prin coloane zvelte cu capitelul împodobit cu volute.
ÎMPINGERI - forţe orizontale care se produc la baza arcelor sau bolţilor datorită greutăţilor proprii
LAMBRIU, lambriuri - finisaj decorativ de marmură, lemn sau stuc, cu care se acoperă total sau parţial pereţii unei încăperi.
LANTERNOU, lanternouri - turnuleţ situat deasupra unui acoperiş sau dom, pentru a lăsa lumina să pătrundă înăuntru.
LĂCRIMAR, lăcrimare - muchia inferioară a unei cornişe sau a unui profil orizontal proeminent, delimitată printr-o scobitură longitudinală şi având rolul de a împiedica prelingerea apei pluviale, prin efectul de adeziune superficială.
LINTEL - bloc de piatră sau grindă de lemn care încadrează golul unei uşi în partea superioară; buiandrug
LUCARNĂ, lucarne - tip de fereastră de mici dimensiuni, practicată în panta unor acoperişuri înalte, dar cu înclinaţie mică, protejată de obicei, de un mic rezalit rectangular sau de o ramă, ori chiar de un mic acoperiş propriu mai proeminent.
LUMINATOR, luminatoare - dispozitiv constituit din panouri transparente sau translucide(de sticlă sau de materiale plastice), care înlocuieşte o porţiune din învelitoarea unui acoperiş de clădire civilă sau industrială sau o porţiune dintr-un plafon şi care serveşte la iluminarea naturală a unei încăperi. Când serveşte şi la aerisirea

încăperilor, întregul dispozitiv sau unele panouri ale lui sunt mobile.

LUNETĂ, lunete - (fereastră) boltă semicilindrică, străpungând o cupolă sau o boltă cilindrică mai mare; suprafața dintre lintel și arc, la portaluri.

MANSARDĂ, mansarde - spațiu de locuit situat la nivelul acoperișurilor înalte, compartimentat în una sau mai multe încăperi, bine luminate, al căror plafon este adesea înclinat, urmând linia șarpantei învelitorii.

MARTYRICON - mormânt de martir în care se oficia cultul în creștinismul timpuriu

MARCHIZĂ, marchize - construcţie ușoară de lemn sau metalică, închisă cu sticlă și servind pentru protejarea accesului unor edificii de dimensiuni și semnificații modeste, de obicei locuințe mici. Marchiza poate fi limitată la o simplă copertină deasupra scării de acces sau poate avea forma unei mici construcții adosate spre exterior; (copertină, windfang)

MEGALIT, megaliţi - monument preistoric (funerar sau religios), construit dintr-unul sau mai multe blocuri uriașe de piatră brută sau cioplite sumar (descoperite în număr mare pe litoralul atlantic vest-european).

MEGARON - (în Grecia Antică) încăpere principală a casei de locuit, delimitată la intrare de două ziduri sau șiruri de coloane formând o verandă.

MENOU, menouri - baghetă din piatră, din lemn sau din metal, folosit în trecut mai ales în arhitectura gotică, care servește la împărțirea unei uși sau a unei ferestre în mai multe părți.

METEREZ, metereze - întăritură militară; parapet (la partea superioară a zidurilor și turnurilor de apărare ale unei cetăți), crenel.

METOPĂ, metope - element decorative, constând dintr-o placă, de obicei cu basoreliefuri, care separă triglifele unei frize dorice.

MINARET, minarete - turn înalt alipit unei moschei, amenajat în partea superioară cu un foișor sau cu un balcon, folosit pentru a chema credincioșii la rugăciune.

MIRADOR, miradoare - belvedere în arhitectura spaniolă. (terasă sau balcon situate la înălţime şi orientate către un peisaj sau o panoramă urbană)

MODENATURĂ, modenaturi - ansamblul profilelor sau mulurilor care decorează câmpurile pereţilor interiori şi faţadele unui edificiu.

Numeroase opere ale lui Le Corbusier (Marsilia, La Tourette, Muzeul din Tokio, Chandigarh) mărturisesc o intensă preocupare pentru o modenatură a marilor volume, caracterizată printr-o sculpturalitate riguros geometrizată; pentru Mies van der Rohe, modenatura este desenul structurilor metalice şi al peretelui cortină.

MODILION, modilioane - ornament arhitectonic în formă de consolă, care susţine un vas, un bust, etc..

MODUL, module - element sau piesă, prin a cărei repetare se obţine o compoziţie.

unitate de lungime convenţională, folosită în arhitectura clasică pentru determinarea proporţiilor elementelor componente ale unei construcţii, ale unui ordin arhitectonic.

MONTANT, montanţi - bară de lemn sau de metal care se aşează vertical într-o construcţie şi care serveşte ca piesă de susţinere; element vertical, care împarte o fereastră în secţiuni; mică bară de lemn, orizontală sau verticală, care fixează panourile unei ferestre glisante.

MONUMENT, monumente - construcţie cu rol comemorativ sau care a căpătat în timp o valoare culturală deosebită şi este conservat şi protejat în consecinţă.

MORTAR - conglomerat cu compoziţie diferită din nisip de diferite dimensiuni, pietriş mărunt, cioburi de cărămidă sau granule de cărbune legate cu un liant amestecat cu apă.

MOTIV, motive - element fundamental, folosit într-o compoziţie decorativă sau arhitecturală, de obicei repetat.

MOZAIC, mozaicuri - lucrare de tehnică decorativă, care constă în ansamblarea artistică pe o temă dată a unor bucăţi mici de marmură, de ceramică, de sticlă, de smalţ, etc. de diferite culori, lipite între ele cu mortar sau cu mastic.

MULURĂ, muluri - ornament în formă de consolă, caracteristic ordinului doric, având secțiunea dreptunghiulară, așezat sub lăcrimarul cornișei, deasupra fiecărui triglif. Reprezintă capetele căpriorilor de la acoperișurile clădirilor construite din lemn.
NAOS, naosuri - denumire dată spațiului central de cult, încăperea ce precede altarul, de care este separat prin tâmplă sau iconostas. De plan patrulater, deseori amplificat cu abside laterale, el dobândește și forme circulare sau elipsoidale în perioada neoclasicului.
NARTEX, nartexuri - portic cu un singur etaj situat în fața navei bisericii, care înlocuiește, din sec.V d.Hr. atriumul la bisericile creștine. În Evul Mediu nartexul desemna coridorul plasat transversal, față de axul bisericii, închis sau având formă de portic, situat la intrarea în corpul principal și separat de navă printr-un zid. Dacă nartexul este situat în exteriorul zidului de fațadă se numește exonartex, iar în interiorendonartex. Nartex este sinonim cu cuvântul pronaos.
NAŞTEREA BOLŢII - punct sau linie, aflate în plan orizontal la o anumită înălțime a unei construcții, care marchează pornirea desfășurării în spațiu a unei bolți.
NAVĂ, nave - spațiul interior, necompartimentat al unei biserici de plan dreptunghiular, cuprins între intrare și sanctuar.
este elementul principal de compoziție al unei biserici romanice sau gotice, fiind unică, în cazul bisericilor sală, sau multiplicată, la bisericile de tip bazilical. În această ultimă variantă, spațiul interior este împărțit în mai multe nave prin aliniamente de coloane sau stâlpi. În centru se află nava centrală sau principală, de o parte și de alta aflându-se navele laterale, colaterale sau secundare.
NEOCLASIC, Stil - stil ce reia în mod deliberat modelele antice greco-romane pe care, socotindu-le ideal al perfecțiunii, imposibil de depășit, le reproduce cu maximă fidelitate; în acest sens, neoclasicul se deosebește fundamental de arhitectura Renașterii, perioadă în care tradițiile antice au fost asimilate și reelaborate creator. Procedeul formal caracteristic îl constituie aplicarea rigidă a principiilor de compoziție clasice și utilizarea arsenalului plasticii

arhitecturale antice: ordinele grecești sau romane, modenaturi și alte detalii caracteristice.

NERVURĂ, nervure - în arhitectura gotică element profilat, cioplit în piatră, alcătuit din bolțari, făcând parte integrantă din structura bolților. Pe scheletul alcătuit din nervurise sprijină pânzele de boltă; element structural sau ornamental, formând un fel de creastă (coastă), asemănător nervurilor gotice, folosit în arhitectura modernă și în artele decorative, cu scopul măririi rezistenței unor materiale.

NIŞĂ, nişe - spațiu deschis, de dimensiuni mici sau relativ reduse, practicat în interior sau în exterior prin retragerea plană sau curbă a unui perete, destinat, de regulă, a adăposti un obiect de artă, o inscripție, o fântână sau a servi drept amplasament unor obiecte utilitare, pentru degajarea spațiului principal (lampă, dulap, pat). În arhitectura monumentală clasică sau de inspirație clasică, nișa apare ca element de animare și ritmare a spațiului (terme, amfiteatre, palate antice, bisericile Renașterii sau ale clasicismului, grădini monumentale). De multe ori, ele au și o funcție constructivă, de ușurare a zidăriei. La vechile construcții românești, nișa de dimensiuni foarte mici, practicate în grosimea zidului se numesc firide.

OBELISC, obeliscuri - monument din piatră, cel mai adesea monolit, dispus vertical, înalt și subțire, în formă de trunchi de piramidă, terminat în partea superioară printr-un vârf piramidal, numit piramidon.

OBLON, obloane - dispozitiv format din unul sau din mai multe panouri de metal, de lemn sau de material plastic, așezat în fața sau în spatele unei ferestre, al unei uși sau al unei deschideri și servind pentru protecție sau pentru reglarea luminii care intră în camera respectivă.

OCNIŢĂ, ocniţe - fereastră mică sau firidă realizată în grosimea zidului și terminată la partea superioară printr-un arc. Apare frecvent pe fațadele bisericilor moldovenești din secolele XV-XVII, formând o friză sub nivelul cornișei.

OEIL-DE-BOEUF - fereastră rotundă sau ovală.

OGIVĂ, ogive - în arhitectura gotică, tip de arc diagonal realizat din nervuri de piatră profilate, amplasate la nivelul muchiilor a două bolți care se întretaie, contribuind la crearea unui fel de schelet solid pe care se sprijină bolțarii și se echilibrează forțele de împingere.
denumire incorectă, dar deseori utilizată pentru a defini arcele frânte ale ferestrelor și portalelor catedralelor și bisericilor gotice și pseudogotice.
OPISTODOM - spațiu similar pronaosului, situat în continuarea naosului, pe latura din spate a unui templu grecesc.
ORDIN, ordine - sistem de părți portabile și portante ale edificiilor caracterizat printr-un stil bine definit al proporțiilor și decorației (în special al coloanelor și antablementului).
Antichitatea Greacă a cunoscut trei ordine: doric, ionic și corintic. Romanii au utilizat ordinele grecești, modificându-le puțin în cadrul ordinelor toscan și compozit. Redescoperirea ordinelor antice a avut loc în Renaștere, pentru a deveni o normă a construcțiilor în stilurile clasicist, neoclasicist și empire.
ORDONANȚĂ - aranjarea elementelor unei fațade, atât pe orizontală, cât și pe verticală, în funcție de un anumit ritm și alternanță, definind astfel caracteristica unui stil.
ORNAMENT, ornamente - detaliu sau obiect adăugat la un ansamblu pentru a-l înfrumuseța. accesoriu, element decorativ folosit în artele plastice, în arhitectură, în tipografie pentru a întregi o compoziție și a-i reliefa semnificația.
PANDANTIV, pandantive - element arhitectural în formă de triunghi sferic cu vârful în jos, situat în colțurile arcelor mari care sprijină o cupolă sau o turlă.
PARACLIS - mica biserică pentru rugăciune particulară în ansambluri monastice
PARAMENT, paramente - fața exterioară a unui zid, lăsând să se vadă fie materialul de construcție (parament aparent) a cărui așezare poate urmări efecte decorative, fie îmbrăcămintea zidului de piatră fățuită (placaj) sau ceramică. Paramentul, când este alcătuit din materiale puțin durabile, poate fi tencuit.

PARAPET, parapete - perete (de înălţime mică) din piatră, lemn, metal, etc. care protejează şi serveşte la delimitarea teraselor, a podurilor, a marginilor unei şosele, etc.
PARDOSEALĂ, pardoseli - înveliş, strat de scânduri, de mozaic, de asfalt, de ciment, etc., aşezate pe planşeul unei încăperi sau al unui spaţiu pe care se circulă, în scop decorativ sau de protecţie.
PATIO - curte interioară, de dimensiuni relativ mici, înconjurată uneori parţial sau total de porticuri şi decorată cu plantaţii, fântâni şi mici opere de artă. Caracteristic iniţial arhitecturii locuinţelor de tip mediteranean, patio a fost tot mai des utilizat în arhitectura modernă, având rolul de a crea spaţii intime şi ca soluţie a locuinţelor individuale pe parter, în condiţii de densitate relativ mare în ocuparea terenului.
PAVAJ, pavaje - strat de dale, piatră cubică, bolovani egalizaţi, cărămizi, pus deasupra unei preparaţii de pământ bătut şi nisip, cu care se acoperă solul străzilor, al curţilor, aleilor, etc..
PAVIMENT, pavimente - denumire generică pentru un pavaj sau un dalaj de lux, realizate din pietre fine, ceramică smălţuită, etc., adesea alcătuind compoziţii decorative.
PAZIE, pazii - element de protecţie realizat din scânduri, uneori profilate, prevăzut la capetele dinspre streaşină ale căpriorilor pentru a-i masca şi apăra de intemperii, sau din tablă pentru racordarea învelitorii cu aticul, cu un coş, etc., pentru a împiedica pătrunderea apei de ploaie prin rostul de la linia de intersecţie.
PĂLIMAR, pălimare - termen arhaic semnificând atât stâlpul de susţinere al acoperişului unei prispe sau al unui foişor, cât şi balustrada respectivă alcătuită din scânduri traforate sau din piese de lemn strunjite (baluştri).
PÂNZĂ PE BOLTĂ - panou curb din bolţari de piatră care se sprijină pe arcele sau nervurile unei bolţi
PERETE PORTANT - perete ce face parte din structura de rezistenţă a clădirii, cu rol de susţinere a planşeelor sau a acoperişului şi de a prelua încărcările orizontale (vânt, seism).
PERGOLĂ, pergola - structură alcătuită dintr-o succesiune de coloane sau de stâlpi, uniţi la partea superioară printr-un fel de grilaj de lemn şi alcătuind un eşafodaj pentru plante agăţătoare.

PINION - perete triunghiular la partea superioară a peretelui ce închide o sarpantă în două ape.

PERISTIL, peristiluri - galerie interioară sau exterioară formată dintr-un șir de coloane sau de stâlpi, care mărginește o clădire, o grădină, o sală; ansamblul acestor coloane.

a doua curte interioară a clădirilor romane, închisă și mărginită de porticuri și rezervată vieții familiale.

PIAŢĂ, pieţe - spațiu deschis, ținând de structura urbană a unei localități, spre care converg mai multe artere de circulație și este delimitat de fronturi de case sau de aliniamente de copaci, cu funcții economice, sociale sau culturale.

spațiu exclusiv comercial, în mare parte destinat producătorilor.

PIEDESTAL, piedestaluri - structură situată dedesubtul unei coloane sau care susține o statuie.

PILASTRU, pilaştri - element al sistemului portant al unei construcţii, alcătuit dintr-un stâlp de piatră sau de zidărie încastrat într-un zid, pe care îl întărește în zona în care se află punctele de descărcare ale bolții, plafonului, cornișei etc.

PILĂ, pile - element structural vertical de forma unui stâlp alungit în plan sau a unui fragment de zid.

PILON, piloni - element caracteristic fațadei unui templu egiptean antic, compus din doi masivi simetrici din piatră, ce flancau intrarea; **s**tructură de susținere din zidărie, asemănătoare unei coloane, dar de dimensiuni mai mari și mai solidă.

PINACLU - element de arhitectură având forma unei piramide foarte ascuțite și decorat cu fleuroni, utilizat mai ales drept coronament al contraforților; pinaclul nu trebuie confundat cu micile obeliscuri decorative caracteristice coronamentelor renașterii târzii.

PISANIE - inscripţie sculptată în piatră sau pictată care se aașează pe fațada unui moment, cuprinzând anumite date și numele ctitorilor.

PLIN CINTRU - arce circulare și bolți cilindrice cu deschidere de 180°

POD, poduri - spațiul dintre acoperiș și planșeul superior al unei clădiri.

construcție de lemn, de piatră, de beton, de metal, etc. care leagă între ele malurile unei ape sau marginile unei depresiuni de pământ, susținând o cale de comunicație terestră (șosea sau cale ferată) și asigurând continuitatea căii peste un obstacol natural sau artificial.

PODIUM, podiumuri - platformă ce servește ca postament pentru diferite obiecte; platformă care susține un templu clasic.

POP, popi - stâlp, bârnă, par, prăjină etc. având diverse întrebuințări, mai ales ca element de susținere sau de sprijin la șarpantă.

PORTAL, portaluri - intrare monumentală într-un edificiu, realizată prin amplificarea simbolică a dimensiunilor golului peste cele curent-utilitare, la scara edificiului și a semnificației sale și prin tratarea ancadramentului cu o decorație bogată, cuprinzând muluri și ornamente sculpturale caracteristice arhitecturii respective, inclusiv artă statuară.

PORTANT, Element - adjectiv, care semnifică principala funcție a unui element vertical (coloană, pilastru, zid, stâlp etc.), - aceea de a contribui la sprijinirea și descărcarea sistemului de acoperire a unei încăperi, edificiu etc., deci a elementelor care, în general, poartă denumirea de "purtate".

PORTIC, porticuri - galerie exterioară, mărginită de o colonadă, uneori cu arcade, care servește ca loc de adăpost sau de plimbare în jurul unei piețe, al unei clădiri, etc. sau ca intrare monumentală într-un edificiu.

PRIDVOR, pridvoare - spațiu deschis, la nivelul solului, care face legătura dintre interiorul și exteriorul unor edificii, delimitat de regulă de arcade sprijinite pe coloane sau stâlpi de piatră, zidărie sau lemn. În arhitectura ecleziastică precedă spațiile de cult propriu-zise.

PRISPĂ, prispe - terasă îngustă, înălțată de-a lungul peretelui din față (uneori și al celor laterali) la casele țărănești, lipită cu pământ sau pardosită cu scânduri, adesea mărginită de o balustradă scundă de lemn sau de zidărie.

PRONAOS, pronaosuri - (în arhitectura greacă) **p**rimă încăpere la intrare în sanctuarul unui templu; parte ce precede intrarea în naos într-o biserică.

PROPILEE (pl.); **a**nsamblu de construcţii alcătuind, în arhitectura greacă, intrarea principală într-o incintă sacră.

- colonadă (monumentală) la intrarea unui templu sau a unui palat, formată din mai multe porţi legate între ele cu porticuri şi scări.

PROPORŢIE, proporţii - categorie fundamentală a compoziţiei şi esteticii arhitecturale exprimând raporturi de mărime între părţile componente ale unui element sau edificiu, între fiecare din aceste părţi şi întreg (proporţia unei coloane, proporţia unei ferestre, a unui arc, etc.)

- **c**aracterul fundamental şi prioritar al proporţiei constă în faptul că ea defineşte sistemul de rapoarte dimensionale, ce serveşte ca suport şi expresie (abstract matematică) de structură a formelor esenţiale(volume, spaţii,goluri, plinuri), ca şi a formelor accesorii (decor, modenatură, culoare).

PROSCOMIDIAR - anexă a încăperii altarului la o biserică ortodoxă, destinată oficiului secret şi situată pe latura de nord a altarului. Proscomidia poate avea aspectul unei firide săpate în grosimea zidului, alteori poate fi tratată ca o mică încăpere, mai rar chiar ca un dulap din lemn.

RELEVEU, relevee - document tehnic alcătuit din desene de ansamblu şi de detalii reproducând în vederi planuri şi secţiuni executate la scară şi cotate, un edificiu, un ansamblu sau un fragment de construcţie existent.

- **r**eleveul cuprinde două faze: relevarea (măsurarea şi înregistrarea tuturor datelor tehnice ale obiectului) şi redactarea (transpunerea la scară a măsurătorilor, similară proiectării).
- **s**e execută releveu şi la clădiri fără semnificaţie specială, care urmează a fi transformate şi nu există proiectele de execuţie.

RENAŞTERE, Stil - mişcare social-politică și culturală, determinată de lupta burgheziei împotriva feudalismului şi caracterizată prin promovarea unei concepţii optimiste despre demnitatea și măreția omului, prin înflorirea științelor și artelor și prin interes sporit pentru cultura antică.
REZALIT, rezalite - volum proeminent în planul unui perete, exprimând pe toată înălțimea construcției sau numai pe unul sau mai multe niveluri, prezența unui spaţiu interior (nișe, casa scării, bovindouri). Rezalitele de dimensiuni reduse la simple îngroșări locale ale zidăriei pot apărea pe faţadă pentru obţinerea unei cadenţe sau accentuarea expresiei de verticalitate. În acest sens, pilaștrii sau contraforții, ca și coloanele angajate constituie rezalite.
RITM, ritmuri - succesiunea și alternanţa unor elemente contrastante sau identice (plin-gol, decorat-nedecorat, neutru cromatic-colorat), care conferă spaţiului arhitectural dimensiunea timpului și mișcării, elemente ale compoziţiei arhitecturale care contribuie la asemănarea de ordin estetic între arhitectură și muzică.
ROMANIC, Stil - artă dezvoltată, mai ales în arhitectură, în țările europene supuse influenței catolice, în sec. X-XIII, care preia unele trăsături ale artei bizantine și în special elemente din arta carolingiană (edificii caracterizate prin severitate, masivitate și robustețe, savante jocuri de volume prismatice și cilindrice ale navelor, absidelor și turnurilor etc.).
ROTONDĂ, rotonde - pavilion circular, acoperit cu o cupolă, cu un acoperiș plat, susţinut de coloane dispuse pe contur. Prin extindere, orice edificiu sau zonă, parte dintr-o clădire, pe plan circular.
ROZASĂ, rozase - mari vitralii de formă circulară amplasate pe timpanele de vest ale navelor centrale și, uneori, pe timpanele nord și sud ale transepturilor din catedralele gotice.
SANCTUAR, sanctuare - loc într-un templu sau într-o biserică socotit sfânt și interzis profanilor.
SCAFĂ, scafe - element de finisaj care racordează printr-un profil concav planurile verticale cu cele orizontale (pereţi cu pardoseli sau cu tavane).

ansamblu ornamental aplicat pe tavan pentru a ascunde vederii corpurile de iluminat.

SCAUN - schelet construit din bare de lemn, destinat să susțină învelitoarea unui acoperiș și suportul acestuia (astereală, căpriori, pane). Se compune din popii așezați sub pane, din contrafișele așezate în planul scaunului și din cleștele pentru solidarizare. Scaunul se deosebește de fermă prin faptul că se reazemă pe planșeul de la pod și nu pe zidurile exterioare sau pe stâlpi.

SCUAR, scuaruri - spațiu de utilitate publică, de dimensiuni relativ mici, destinat numai circulației pietonilor. Scuarele sunt, în general plantate și amenajate cu statui, suprafețe de apă, fântâni, etc..

SEMICOLOANĂ - tip de coloană angajată sau adosată care are vizibilă, în raport cu peretele din jur, numai o jumătate de circumferință.

SEPULCRAL(Ă) - (adj.) **c**are aparține mormântului, privitor la mormânt.

SGRAFFITO - tip de tencuială decorativă executată prin aplicarea mai multor straturi de mortar colorat peste un strat de mortar obișnuit și zgârierea, după un desen anumit, a straturilor de mortar superioare până la dezvelirea straturilor inferioare.

SIMETRIE, simetrii - proprietate a unui ansamblu spațial de a fi alcătuit din elemente reciproc corespondente și de a prezenta, pe această bază, anumite regularități; proporționalitate, concordanță, armonie între părțile unui tot, între elementele unui ansamblu etc.; distribuție egală, regulată, armonioasă a părților unui tot, a elementelor unui ansamblu; corespondență exactă (ca formă, poziție etc.), între părțile (opuse ale) unui tot.

SPOLIA - Procedeu de construire a unui nou edificiu din elemente demantelate a unuia vechi

SOLEE - spațiul dintre altar și naos supraînălțat cu 1, 3, 5 trepte de pe care se țin predicile

SOCLU, socluri - registrul inferior al fațadei, finisat cu materiale rezistente (piatră, marmură, tencuieli dure), prelucrat în reliefuri și desene destinate a accentua caracterul de masivitate și de rezistență (bosaje, apareiaje adânci).

SOLBANC, solbancuri - element de construcţie executat deasupra părţii exterioare a parapetelor ferestrelor sau a uşilor pentru protejarea lor de scurgerea apei de ploaie.
STÂLP, stâlpi - element constructiv de secţiune rectangulară, poligonală, cruciformă sau fasciculată etc., masiv şi puternic, care face parte din sistemul portant al unui edificiu, îndeplinind acelaşi rol ca şi coloana.
STEREOTOMIE, stereotomii - disciplină aplicativă a geometriei descriptive, având ca obiect teoria trasării epurelor privind descompunerea în fragmente a unor volume.
STILOBAT, stilobaţi - treaptă superioară aparţinând bazei sau podiumului unui templu clasic; soclu de piatră care susţine un şir de coloane.
STOA - portic acoperit, în arhitectura Greciei antice.
STREAŞINĂ, streşini - prelungire a acoperişului unei construcţii în afara zidurilor, care apără pereţii şi fundaţiile de ploaie.
STRUCTURA de rezistenţă - ansamblul format din elementele care asigură rezistenţa şi stabilitatea unei construcţii, preluând şi transmiţând la fundaţii încărcările care acţionează asupra ei.
STUC, stucuri - material de construcţie format din mortar şi ipsos, amestecat cu gelatină, clei şi (uneori) cu coloranţi minerali, care prin uscare şi lustruire capătă aspectul marmurei, fiind folosit şi ca finisaj hidrofug pentru pereţi.
STRANĂ - bancă cu spătar înalt şi şezut îngust pentru credincioşi aşezate în lungul zidurilor sau absidelor.
SUBASMENT, subasmente - registrul inferior al unei construcţii, prin a cărei tratare exterioară, cu materiale mai tari, cu asize, bosaje şi apareiaje puternice, se subliniază funcţia de soclu general al edificiului. Subasmentul, spre deosebire de soclu, care este un element de înălţime relativ redusă şi constituie o protecţie a părţii inferioare a construcţiei faţă de umiditate şi lovituri, cuprinde, de regulă, înălţimea parterului sau a unui demisol, foarte mult scos din pământ.
SUPANTĂ, supant - spaţiu de înălţime relativ redusă, ocupând parţial partea superioară a unui spaţiu mai mare şi permiţând, în acelaşi timp, utilizarea spaţiului de dedesubt. Supanta apare ca un balcon

interior de suprafață suficientă pentru a permite desfășurarea unor activități sau destinații legate strâns de cele ale spațiului general, în care este realizată. De cele mai multe ori, supanta este legată de nivelul inferior printr-o scară interioară liberă, care contribuie la obținerea unei spațialități unitare.
SUPRAFAŢĂ RIGLATĂ - sistem reticulat cu dispunere în rețea, ce generează suprafețe curbilinii.
SUPRALUMINĂ,supralumini - parte dintr-o fereastră sau dintr-o ușă situată deasupra cercevelelor sau a canaturilor mobile și separată de acestea printr-o piesă fixă orizontală.
ŞARPANTĂ, şarpante - eșafodaj de bârne, ferme metalice sau bare din beton armat, pentru a repartiza uniform greutatea învelitorii, care se sprijină pe el, și pentru a trasa panta și forma acesteia.
ŞINDRILĂ, şindrile - material lemnos folosit pentru învelitoare, având forma unor scândurele lungi de cca. 30-40 cm, înguste de 7-8 cm, care se bat, câte 2-3 odată, cu cuie, în sistemul de solzi (un rând este acoperit parțial de cel următor, ale cărui rosturi cad pe mijlocul primului). Tăietura scândurilor este fie în unghi, fie în coadă de rândunică.
ŞIŢĂ, şiţe - produs finit din lemn de rășinoase sub formă de placă lungă (sub 1,5m) și subțire, obținut, de obicei, prin despicarea radială sau semiradială a capetelor rămase la secționarea buștenilor. Șița este folosită, ca și șindrila, ca material de învelitori pentru acoperișuri sau la îmbrăcarea pereților exteriori la casele din regiunile muntoase.
ŞPROS, şprosuri - fiecare dintre barele subțiri, din lemn sau din metal, așezate între cercevelele unei ferestre, pentru a împărți golul acesteia în mai multe câmpuri (ochiuri) și a permite fixarea pe ele a geamurilor.
TABERNACOL - edicul de forma unei capele pentru păstrarea evharistiei în arhitectura apuseană.
TALON - profil de mulură realizat din succesiunea a două sferturi de cerc racordate și dispuse invers, pe verticală, utilizat ca element de tranziție pentru evazarea unei modenaturi (cornișe, socluri).
TAMBUR, tambure - parte a unei turle cuprinsă între bază și calotă, la interior cilindrică, poligonală sau marcată de o succesiune

de firide cu fundul curbat, iar la exterior circulară ori poligonală, străpunsă de ferestre cel puțin în sensul punctelor cardinale.

fiecare dintre elementele componente ale fusului unei coloane, având forma unor rondele de piatră, suprapuse și unite prin crampoane metalice.

TEMPLU, temple - edificiu destinat unui cult religios (în antichitate la greci, romani, egipteni, azteci, etc.).

TERME - ansamblul de băi și piscine precum și de alte spații destinate culturii fizice, servind în același timp ca loc de întâlnire și recreație, specific civilizației romane.

TEXTURă, texturi - calitatea suprafeței unui material din punct de vedere vizual și/sau tactil.

TIMPAN, timpane - spațiul, decorat sau nu, cu scene în relief, cuprins între cornișă și cele două planuri înclinate care formează frontonul.

spațiul cuprins între lintou și intradosul arhivoltei care delimitează la partea superioară un portal.

TINDĂ, tinde - în arhitectura ecleziastică, denumire arhaică, populară, pentru pronaos.

în arhitectura civilă populară românească, încăpere în care se întră direct din exterior, care precedă principalul spațiu de locuit, unde se aflau, de regulă, vatra și ustensilele casnice legate de pregătirea hranei.

TORSADĂ - ornament liniar(în relief sau pictat) destinat separației unor registre sau conturului de câmpuri decorative, utilizat în arhitectura romanică bizantină și gotică, reprezentând stilizarea unei frânghii.

TOURELLE - un mic turn care iese din suprafața zidului, peste nivelul parterului.

TRAFOR, trafoare - ornament perforat de piatră(naturală sau artificială), de lemn sau de metal, cu goluri de forme geometrice sau florale și cu fețele văzute ale plinurilor netede sau sculptate, care servește ca element decorativ de arhitectură sau se așază într-o deschizătură din peretele exterior al unei încăperi sau în canatul unei uși (fără geamuri), pentru a masca golul, permițând însă iluminarea și aerisirea interiorului.

TRAHT - spații înșirate de-a lungul unui coridor (simplu traht - pe o singură parte a coridorului; dublu traht - pe ambele părți ale

coridorului; triplu traht – dispoziție cu două coridoare paralele având între ele spații funcționale), luminate și ventilate artificial (în cazul clădirilor cu mai multe niveluri).
TRAMĂ, trame - rețea ordonatoare a unui plan sau a unei fațade. Trama poate fi metrică, având ochiurile rețelei egale cu multiplii sau cu submultiplii metrului, sau modelară, având ochiurile egale cu un model determinat.
TRANSEPT, transepturi - naos transversal care taie în unghi drept naosul principal al unei biserici, alcătuind cu acesta un plan în formă de cruce.
TRAPEZĂ, trapeze - sală de mese pentru călugări, în mănăstirile răsăritene. **c**orespondent alrefectoriului din mănăstirile apusene.
TRAVEE - porțiune dintr-o construcție (edificiu, pod, viaduct, etc.) care cuprinde două puncte de reazem (stâlpi, coloane, grinzi, pile etc.) și deschiderea dintre ele.
TRAVERSĂ, traverse - grindă de fier, de lemn, de beton armat, etc., așezată transversal pe axa longitudinală a unei construcții sau a unui sistem tehnic și folosită ca piesă de rezistență la construirea scheletului unei clădiri, al unui pod, al unei mașini etc..
TREAPTĂ, trepte - fiecare dintre suprafețele orizontale, cu lățime relativ mică, situate la diverse înălțimi, la distanțe egale, care alcătuiesc o scară.
TRIGLIF, triglife - ornament al frizei templelor dorice, de forma unei plăci dreptunghiulare din piatră cu trei creste în relief (care se repetă la intervale egale).
TRILITIC - sistem de construcție cu stâlpi verticali și grinzi orizontale.
TROIȚĂ, troiţe - obiect de forma unei cruci, realizat din lemn, piatră, fier, plasat în lungul drumurilor, la intersecții, în cimitire, destinat cultului public. Uneori troițele sunt artistic sculptate, alteori pictate. Adesea troița este plasată sub un acoperiș sau chiar sub un fel de edicul de lemn sau zid. Compoziția troițelo rinclude de obicei tema Răstignirii: Hristos crucificat este flancat de Maica Domnului și Ioan Evanghelistul.
TROMPĂ, trompe - triunghi sferic specific stereotomiei bolților, realizând transmiterea descărcărilor unei cupole sau unui tambur circular asupra unui sistem de reazeme verticale (ziduri, piloni) dispuse pe un plan pătrat sau rectangular, circumscris planului

cupolei sau tamburului respectiv. poate servi și la descărcarea unui element construit în consolă asupra zidului (turnuri în consolă, bovindouri)

TURLĂ, turle - element arhitectonic alcătuit dintr-o bază, un tambur circular sau poligonal și o cupolă. Turla înalță spațiul interior al unei biserici, devenind și un element de coronament al edificiului văzut de la exterior.

TRIBUNĂ - galerie interioară, plasată la etaj, pe laturile de vest, nord și sud ale unei biserici.

TURN, turnuri - construcție prismatică sau cilindrică, clădită separat sau făcând parte dintr-un complex arhitectural, fiind de obicei mai înaltă decât celelalte construcții.

- există turnuri de apărare, de clopotniță, de scară, de flancare, de locuință.
- turnurile-lanternă prezintă turle străbătute de numeroase ferestre, plasate deasupra spațiului central al edificiilor.

VANG, vanguri - element de construcție din lemn, din metal sau din beton armat, așezat în lungul marginii unei scări fixe pe care se reazemă sau se îmbină extremitățile treptelor.

VĂLĂTUC, vălătuci - material de construcție realizat dintr-un amestec de lut cu paie sau rogoz, uscat în aer liber, sub formă de cărămidă sau colac, folosit la pereți neportanți (astupându-se o îngrăditură de pari) ai caselor țărănești, ai unor construcții agrozootehnice etc., care se zidește cu mortar de lut.

VITRALIU, vitralii - panou decorativ constând din bucăți de sticlă colorate sau pictate, montate într-un cadru de metal.

VITRAT - realizat din sticlă; lucios și transparent.

VOLUTĂ, volute - ornament în formă de spirală, folosit la capitelurile coloanelor ionice, corintice și compozite.

VOTIV - imagine pictată, sculptată, gravată, brodată etc., care reprezintă figurile donatorilor (ctitorilor) unei opere de arhitectură sau de artă aplicată în scopul evidențierii actului de devoțiune al acestora.

FILIAŢIA ARMEANO BIZANTINO SÂRBEASCĂ

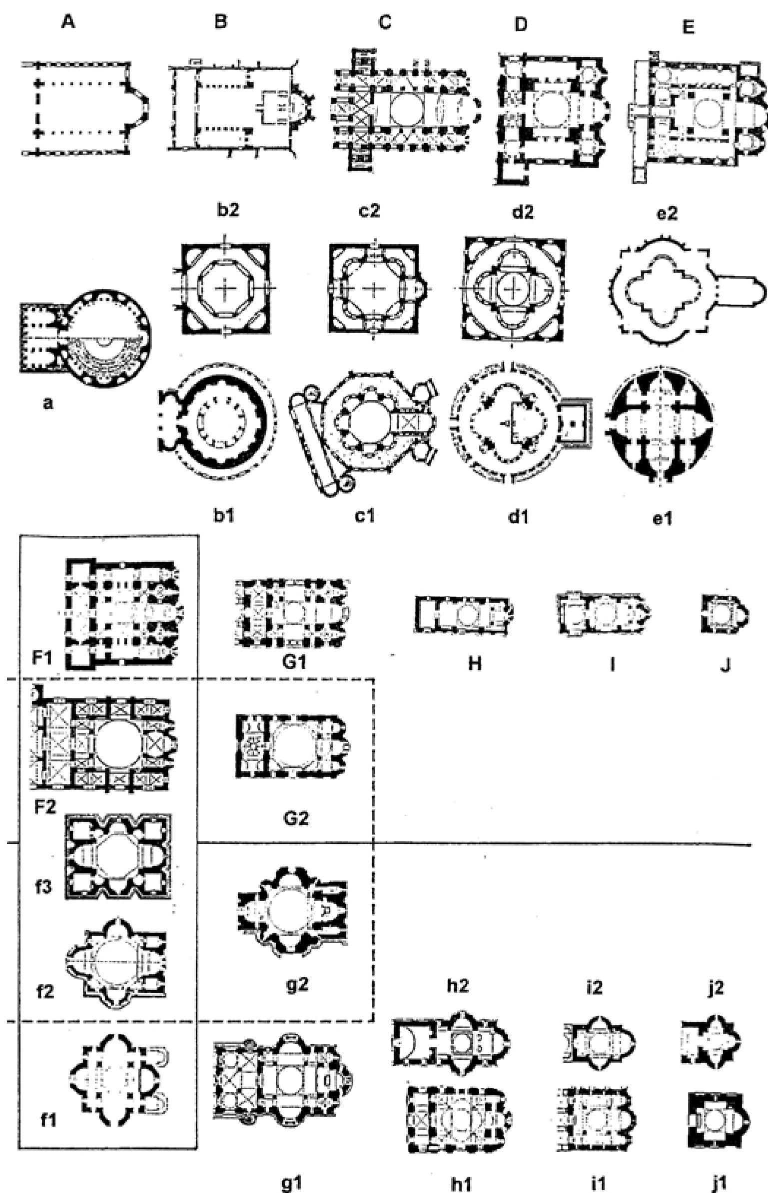


Fig. 84 Sinteza evoluţiei conformării planimetrice şi structurale în arhitectura bizantină:

A. Constantinopol – Sf. Ioan Studion;
B. Filipi (Macedonia) – Basilica;
C. Licia (Asia Mică) – Dere Asi;
D. Nicaea (Asia Mică) – Koimesis;
E. Salonic – Sf. Sofia;
a. Roma – Panteonul;
b1. Roma – Sf. Constanţa;
b2. Esra (Siria) – Sf. Gheorghe;
c1. Ravenna – San Vitale;
c2. Constantinopol –Sf. Sergiu şi Bachus;
d1. Zvarnotz (Armenia) – Catedrala;
d2. Bosra (Siria) – Catedrala;
e1. Garni (Armenia);
e2. Seleucia (Antiohia) – Martirium
F1. Constantinopol – Sf. Maria Lipsa (reconstituire);
F2. Athena –Mănăstirea Dafni; G1. Constantinopol – Sf. Maria Lipsa (starea actuală);
G2. Insula Chios – Nea Moni;
H. Asenovgrad (Bulgaria) – Bis. lui Asan;
I. Nesebar (Bulgaria)- Sf. Mihail şi Gavril;
J. Studeniţa (Serbia) – Capela Regală;
f1. Bagaran (Armenia) – Sf. Ion;
f2. Mastara (Armenia) – Sf. Ion;
g1. Muntele Athos – Mănăstirea Hilandar;
g2. Ahtamar (Armenia) – Sf. Cruce;
h1. Salonic – Panaghia Chalkeon;
h2. Țara Românească – Cozia;

BIBLIOGRAFIE

[1] Institutul Cultural Roman, **Teme ale arhitecturii din România în sec XX** - 2003
[2] **Arhitectura**- nr 1-2/1999 - **Biserici noi**
[3] **Secolul 20** - nr 4-6/1997
[4] Augustin Ioan, **Spaţiul sacru** – 2001 - Dacia
[5] Sfantul Maxim Marturisitorul, **Mystogogia**- Institutul biblic 2000
[6] Mircea Eliade, **Sacru şi profan** -Humanitas 2001
[7] C. Radulescu-Motru, **Etnicul românesc** - 1996
[8] P. Antonescu, **Biserici nouă** – 1943 – B.M.I.
[9] Maurice Vieux, **Lumea constructorilor medievali** – 1981 - Meridiane
[10] Gh. Curinschi Vorona, **Arhitectura, urbanism, restaurare** – 1996 - Meridiane
[11] Mario Salvatori, **De ce cad construcţiile** – 1998 – Ed. Tehnică
[12] Lucian Strat, **Structuri - partea a II-a**, 1980 I.P.I.
[13] Lucian Strat **Mecanica şi proiectarea structurilor simple** – 1975 I.P.I.
[14] Angus MacDonald, **Structural Design for Architecture** - 1975
[15] Cristian Moisescu, **Arhitectura în timpul lui Matei Basarab** – 2003 - Meridiane
[16] Cristian Moisescu, **Arhitectura veche româneasca** – 2001 - Meridiane
[17] A. Zannos, **Form and Structure in Architecture**
[18] Mario Salvatori, **Mesajul structurilor** – 1998 - Albatros
[19] A. Ciornei, **Cum concepem construcţiile civile** - 2000
[20] H.A. Bărbat, **De la Hagia Sophia la catedralele gotice** – 2011 Constanța
[21] A. Moisescu, **Betonul în arhitectură** – 1964
[22] Florin Biciușcă, **Centrul lumii locuite** 2005 - Paideia
[23] Iurgis Baltrusaidis, **Aberaţii** 1972 - Meridiane
[24] Heath Licklider, **Scara arhitecturală –** 1972 - Ed. Tehnică
[25] Dumitru Stăniloaie, **Spiritualitate şi comuniune în liturgica ortodoxă** – Institutul biblic 2004
[26] **Regulament pentru executarea construcţiilor de cult pentru uzul Bisericii Ortodoxe Române** – București 1943
[27] E. Greceanu, **Studii şi cercetări de istoria artei** – E.A. 1972
[28] **Monuments en Roumanie** – Iconos 1995
[29] Ioan Gorea, **Bisericile din lemn**- Oradea 1978
[30] V. Ruggieri, **Byzantin religious architecture – History and structural elements** – Orientalia Christiana Analecta 1991

[31] G. Balș, **L'art byzantin chez les slaves** – Librairie orientaliste 1930
[32] D. Buckton, **Byzantium** – British Museum Press 1994
[33] Peter Hamond, **Liturgy and architecture** - Barrie and Rockliff 1960
[34] Jean Philipe Ramseyer, **La parole et l'image** - 1963
[35] Regis Debray, **Dieu, un itineraire** – Le champ mediologique 1997
[36] Alain Ducellier, **Byzance et le monde orthodoxe** – Armand Collin 1997
[37] M.F. Auzepy, **La chretienne orientale** – Sedes 1957
[38] A. Claire, **Pierres chretiennes de syrie** – Eric Koehler 1957
[39] **Art sacre post byzantin** – E.F.G. 1998
[40] Rowland Mainstone, **Hagia Sophia** – Thames and Hudson 1997
[41] Thomas Stepfan, **Die Athos Laura** – Editio Maris 1995
[42] Hans Belting, **Image et culte** – Les Edition du Cerf 1998
[43] Warren Treagold, **O scurtă istorie a Bizanţului** – Artemis 2003
[44] Richard Temple, **Early christian and byzantine art** – Temple Gallery Element Books 1990
[45] Michel Kaplan, **Bizanţ** - Nemira 2010
[46] J Chevalier și A. Gheerbrant, **Dicţionar de simboluri** – Artemis 2001
[47] Fath Cimok, **Chora** – A turism yavinlari Ltd 1988
[48] Anthony Cutler, **The hand of the master** – Princeton University Press 1999
[49] A. Cutler, J. Spieser, **Byzance medievale** – Gallinard 1996
[50] Matila Ghyka, **Estetique des proportions dans la nature dans les arts** – Rocher 1985
[51] Otto Mazal, **Manuel d'estudes byzantines** – Brepols 1995
[52] Michel Evdokimov, **Lumieres d'orient** – Droguet ardant 1998
[53] Justin Popovitch, **Philosophie orthodoxe de la verite** - L'age d'homme 1997
[54] Denis Jeffrey, **Jouissance du sacre – religion et postmodernite** – Armand Collin 1998
[55] Daniele Menozzi, **Les images, l'eglise et les art visuels** – Cerf 1991
[56] Alain Duchellier, **Chretiens d'orient** – Armand Collin 1996
[57] Christian Neck, **L'echelle celeste dans l'art du moyen age** – Flamarion 1997
[58] D. Clanderin, **Bastern orthodox christianity** – Baker Books 1994
[59] S. Runciman, **The great church in captivity** – Cambridge University Press 1997
[60] Jean Paris, **L'espace et le regard** – Sevil 1965
[61] S : Runciman, **Byzantine** – Penguin Books 1990
[62] Jean Mayendorff, **L'eglise orthodoxe** – Sevil 1995
[63] Andrew Louth, **Originile tradiţiei mistice creştine**

[64] Mira Voitec Dordea, **Reflexe gotice în arhitectura Moldovei**
[65] Bill Addis, Building : **3000 years of design, engineering and construction** – Phaidon 2007
[66] Rolf Toman, **Ars Sacra**, H.L. Ulmann 2010
[67] C. Coman, **Prin fereastra bisericii** – Ed. Bizantină 2007
[68] C.D. Cragoe, **Ghid de arhitectură** – Ed. Litera International 2008
[69] Nichifor Crainic, **Nostalgia Paradisului** – Ed. Moldova Iasi 1994
[70] Gh. Balș, **Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti** – veacul XVI – Comisiunea monumentelor istorice 1920
[71] Mircea Moldovan, **Sinagoga** - arhitectură a monoteismului – Paideia 2003
[72] T. Baconsky – S. Voiculescu, **Bucureştiul** – Secolul 20 nr. 4-7/1997
[73] G. Metalinos, **Parohia** – Deisis, Sibiu 2004
[74] Albin Michel, **Dictionnaire de l'islam – Religion et civilisation** – Paris 1997
[75] La rousse, **Dictionar de civilizaţie musulmană** – Univers enciclopedic 1997
[76] Sorin Minghiat, **Arhitectura spaţiului boltit – Ambianţa bizantină** – Ed. Fundației România de mâine 2003
[77] G. Balș, **Notiţă despre arhitectura Sfântului munte** – Buletinul comisiunii monumentelor istorice 1913
[78] G. Herea, **Pelerinaj în spaţiul sacru bucovinean** – Patmos, Cluj Napoca 2010
[79] M. Georgescu, **Introducere în cultura bizantină** – Ed. Cetatea de scaun, Târgoviște 2008
[80] Gernot Minke, **Construind cu pământ** – Simetria 2008
[81] E.M. Babus, **Bizanţul – istorie şi spiritualitate** – Sofia 2003
[82] Petre Semen, **Arheologia biblică în actualitate** – Trinitas, Iași 2008
[83] N. Ozolin, **Chipul lui Dumnezeu** – Anastasia 1998
[84] W. Macdonald, **Barly christian and bizantine architecture** – G. Baziller, New York
[85] Karyl Knee, **The dynamic symetry proportional sistem** – Akwood Publications 1988
[86] Gunnar Bugge, **Les eglises en bois** – Desclee Debrouner 1993
[87] **Architecture byzantine** – Gallimar 1993
[88] Sharon Gerstel, **Beholding the sacred mysteries** – University of Washington press 1999
[89] Edward Norman, **Les maisons de Dieu** – Arthauo 1990
[90] Michel Saudan, **Coupoles** – Le spetieme fox 1999
[91] Bergy Asghian, **Arhitectura bisericească armeană** – Ararat 2000

[92] J.C. Davies, **The origin and development of early christian church arhitecture** – SCM Press Ltd London 1952
[93] Michael White – **The social origins of christian architecture** – Trinity Press International, Haruaro 1996
[94] **L'ancienne architecture religieuse de la Valachie** – BMC 1942
[95] Richard Krautheiner, **Early christian and byzantine architecture** – Yale University Press 1986
[96] Gh. Curinschi, **Centre istorice ale oraşelor** – Ed. Tehnică 1967
[97] M. Melicson, **Istoria generală a arhitecturii** – Ed. Tehnică 1961
[98] Paul Lemerle, **Le style byzantin** – Larousse 1943
[99] Funeaux Jordan , **Western architecture** –Thames and Hudson 1993
[100] G. Balș, **Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti** – Ed. Marvan 1933
[101] Damianos of Sinai, **The treasure of the monastery of Saint Catherine** – White Star 2005
[102] **Unite des chretiens** – Octobre 2008
[103] Oggins Robin, **Cathedrals** – Metrobooks 1996
[104] Sorin Dumitrescu, **Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc** – Anastasia 2001
[105] Mario Livio, **Secţiunea de aur** – Humanitas 2002
[106] Jean Meyendorff, **Biserica ortodoxă ieri şi azi** – Anastasia 1996
[107] R. Drăgan – A. Ioan, **Fiinţa şi spaţiul** – ALL 1992
[108] Rudolf Otto, **Sacrul** – Dacia 2002
[109] Mircea Eliade, **Istoria credinţelor şi ideilor religioase** – Ed. științifică 1991
[110] Gh. Curinschi Vorona – **Arhitectură, urbanism, restaurare** – Ed. Tehnică 1995
[111] **Stilul naţional românesc** – Noi Media Print 2008
[112] **Concursuri pentru Catedrala Mântuirii Neamului** – Prispa 2001
[113] H. Radian, **Cartea Proporţiilor** – Ed. Meridiane 1981
[114] A. Ioan, **Bizanţ după Bizanţ după Bizanţ** - Ex Ponto 2000
[115] M. Palade, **O posibilă erminie arhitecturală** – Sofia 2004
[116] A. Brandenburg, **Catedrală** – Ed. Meridiane 1993
[117] Smaranda Bica, **Cer-cupolă** – Paideia 2000
[118] A. Ioan, **Visul lui Ezechiel** – Anastasia 1996
[119] Silvia Păun, **Absida altarului** – Per omnes artes 2000
[120] Ene Braniște, **Liturgica generală** – Dunărea de jos 2002
[121] Curt Siegel, **Forme structurale ale arhitecturii moderne** – Ed. Tehnică 1968
[122] Cyril Mango, **Architecture byzantine** – Gallimard 1982
[123] Petre Guran, **Arhitectura sacră** – Tabor Nr.1 2007

[124] Lucian Blaga, **Aspecte antropologice** – Faclia 1976
[125] Eliade – Culianu, **Dicţionar al religiilor** – Humanitas 1996
[126] Aurora Fecheci, **Arhitectura şi legenda** – Sedcom libris 1999
[127] Egon Sendler, **Icoana, chipul nevăzutului** – Sophia 2005
[128] Mihail Neamțu, **Elegii conservatoare –** Eikon 2009
[129] Jean Bies, **Muntele transfigurat** – Deisis 2006
[130] Maria Urmă, **Spaţiu şi percepţie vizuală** – Aktes 2007
[131] http://www.faptelecredintei.ro/pelerinaje-manastiri/wp-content/uploads/2008/09/picture-035.jpg
[132] http://amfostacolo.ro/FOTO/GENUINE/d004/4208/8387_13117_2.jpg
[133] http://www.crestinortodox.ro/admin/_files/newsannounce/IMG_2740-patriarhia.jpg
[134]http://www.crestinortodox.ro/files/image/biserici%20din%20romania/patriarhia%20-%20resedinta/paraclisul-patriarhal-(5).jpg
[135] http://www.see-romania.com/wp-content/gallery/manastirea-dragomirna/dragomirna.jpg
[136] http://www.looms.ro/filesystem/images/big/manastirea-cetatuia.jpg
[137] http://manastirimoldova.romaniaexplorer.com/img_1213883201_15155_1223304079.jpg
[138] http://www.arkeo3d.com/byzantium1200/images/nea-eccl.jpg
[139] http://www.crestinortodox.ro/admin/_files/newsannounce/bog777.gif
[140] http://www.abu.nb.ca/courses/NTIntro/images/HerodRecon.jpg
[141] http://www.crestinortodox.ro/files/image/vatoped(1).jpg
[142] http://www.turistik.ro/uploadpoze/atr5919.jpg
[143] http://www.okulturlari.net/resimler/bursa-resimleri/bursa-ulu-cami.jpg
[144] http://polinkuyumciyan.org/istanbul/suleymaniye_camii.jpg
[145] http://www.inspiredbymuhammad.com/images/prophets_mosque.jpg
[146] http://www.the-romans.co.uk/g6/26.pantheon.jpg
[147] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Mitropolia_Iasi.jpg
D. Ciolacu – M. Budescu, **International conference constructions 2008 – problematic synthesis resume of cult establishement designing Vol IV –** Acta tehnica Napocensis –

D. Ciolacu – I. Gosav, **Probleme actuale privind conservarea şi reabilitarea clădirilor cu valoare istorică- intervenţii la biserica Sf. Teodora de la Sihla** – Ed. Societății Academice Matei – Teiu Botez – 2008

D.Ciolacu – L. Strat ,–**Thin and curved self –bearing surface**s – Bulletin I.P.I. TOM LI [LV] Fascicol 3-5-2005 –

D. Ciolacu , **Monumentul – tradiţie şi viitor – arhitectura athonită – 2010 – Vol. I**

D. Ciolacu , **Biserici noi — revista Repere Nr. 4 - 2010**

D. Ciolacu , **Bisericile Sf. Spiridon – Sf. Nicolae Domnesc - Iaşi CD Trinitas – 2006-2007**

Bun de tipar: 2017. Apărut: 2017

Editura Tehnopress, str. Pinului nr. 1A, 700109 Iași
Tel./fax: 0232 260092
email: tehnopress@yahoo.com
www.tehnopress.ro